17. gr. a. 1560

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36633520120018 S

<36633520120018

Bayer. Staatsbibliothek

Homer, Virgil, Tasso,

oder

Das befreite Jerusalem

in seinem Verhältniß

zur

Ilias, Odyssee und Aeneis.

Von

H. Wedewer,

Lehrer und Inspektor an der katholischen Selektenschule
zu Frankfurt a. M.

Münster,

Druck und Verlag von Friedrich Regensberg.

1843.

Vorrede.

Das vorliegende Werk verdankt seine Entstehung zunächst der Lektüre des befreiten Jerusalem's von T. Tasso. Die vielfachen Bezüge der Gerusalemme liberata zur Ilias, Odyssee und Aeneis veranlaßten den Verfasser eine nähere Betrachtung jener vier Gedichte sowohl für sich, als auch in ihrem Zusammenhange mit einander anzustellen.

Die Betrachtung beginnt mit den homerischen Gedichten, der Ilias und Odyssee und zwar nach den Hauptgesichtspunkten, welche man bei einem Epos in's Auge zu fassen pflegt, der Einheit der Handlung, den Episoden, dem Wunderbaren und der Darstellung. Die als Einleitung zu betrachtende Abhandlung über die Entstehungsart der hom. Gedichte findet darin ihre Rechtfertigung, daß dadurch vielfaches Licht auf alles Folgende geworfen und die Untersuchung selbst erst begründet wird. Denn so lange nicht fest steht, daß die zur Ilias und Odyssee gehörenden Gesänge zwei vollendete, in sich abgeschlossene Ganze bilden, ist es unnütz, ja thöricht, von der Einheit der Handlung, von Episoden u. s. w. zu reden. Nachdem die homerischen Gedichte in der angeführten Weise besprochen

sind, wird der Uebergang zur Aeneis Virgil's gemacht mit einer kurzen Betrachtung über das Verhältniß der römischen Literatur zur griechischen, wobei besonders die epische Poesie berücksichtigt wird. Die übrigen Punkte, welche bei der Betrachtung der Aeneis zur Erörterung kommen, sind ungefähr dieselben, wie oben bei den homerischen Gedichten.

Das Ergebniß dieser doppelten Betrachtung ist im kurzen folgendes: Homer hat vor Virgil den Vorzug der Originalität und Erfindung; Virgil dagegen ist durchweg im Ganzen und Einzelnen, in Plan und Anlage, in Gleichnissen und Bildern, sehr häufig selbst in einzelnen Ausdrücken Nachahmer zunächst Homer's, dann auch der übrigen griechischen und römischen Dichter. Wenn bei Homer überall die höchste Natürlichkeit herrscht ohne alles Gesuchte und Gekünstelte, wenn sich bei ihm Alles organisch und wie von selbst entwickelt; so finden wir dagegen bei Virgil viel Künstlichkeit und Haschen nach Effekt; die einzelnen Theile hängen nicht immer organisch zusammen, sondern sind mechanisch zusammengesetzt und verrathen oft nur zu sehr die Hand des überlegenden Künstlers. An Homer bewundern wir die große Einfachheit und Objektivität seiner Darstellung, die Reinheit und bestimmte Umgrenzung seiner Gestalten, die Symmetrie aller Theile; Virgil dagegen zieht uns an und ergötzt uns nicht so sehr durch die Reinheit der Formen, als vielmehr durch die Pracht seiner Bilder, durch die reiche

Ausschmückung und das glänzende Kolorit seiner Schilderungen, endlich durch seine größere Subjektivität, die uns in den vielfach vorkommenden Reflexionen und Apostrophen entgegentritt. In den meisten Punkten Homer nachstehend, übertrifft er ihn unstreitig in der Schilderung der menschlichen Leidenschaften und Affekte, in welchem Punkte er durch seine fortgeschrittene und verfeinerte Zeit viel vor Homer voraus hatte. Wenn die Ilias und Odyssee die alte Zeit oder das Hellenenthum, jene auf freier Natürlichkeit basierte Bildungsstufe der europäischen Menschheit darstellen; so vertritt die Aeneis dagegen die mittlere Zeit und nähert sich durch die größere Subjektivität dem modernen oder christlichen Epos. Hieraus erklärt sich auch der Einfluß und das Ansehen, dessen sich die Aeneis durch das ganze Mittelalter hindurch bis auf die neueste Zeit erfreut.

Der dritte und Haupttheil enthält die Betrachtung des befreiten Jerusalems an und für sich und in seinem Verhältnisse zu der Ilias, Odyssee und Aeneis. Der Abstand dieses Gedichtes von den genannten ist ein weit größerer, als der jener Gedichte von einander. Den Hauptgrund aber dieser inneren durchgehenden Verschiedenheit bei vielfacher äußerer Verwandtschaft finden wir in der großen Verschiedenheit der alten oder heidnischen und der neuen oder christlichen Religion und Weltanschauung. Wir halten es für einen Grundirrthum von den verderblichsten Folgen, die Kunst

überhaupt und die Poesie insbesondere als völlig getrennt von der Religion zu betrachten. Vielmehr ist es in der Natur des menschlichen Geistes gegründet und die Geschichte aller Völker beweiset es, daß die wahre Kunst in der engsten Beziehung zur Religion stehet, so daß sich der Satz aufstellen läßt, wie die Religion, so die Kunst. Freilich steht die Religion in der alten Welt in einem anderen Verhältnisse zur Kunst als die christliche; die Religion der Alten war, abgesehen von den Geheimlehren, eine freie Errungenschaft des menschlichen Geistes und somit nur eine andere Offenbarung desselben als die Kunst; allein auch so stand sie in der engsten Verbindung mit der Kunst, auf welche sie zufolge ihres anthropomorphistisch-polytheistischen Charakters den größten Einfluß ausübte. Umgekehrt ist dagegen die christliche Religion eine geoffenbarte, von oben gegebene, wodurch das dreifache Bewußtsein des menschlichen Geistes von Gott, sich selbst und der Natur bedeutend gehoben, erweitert und gereinigt worden ist. Da nun alle Kunst in dem Bewußtsein des menschlichen Geistes von Gott, sich selbst und der Welt ihre letzte Wurzel hat, [1]) so leuchtet klar ein, daß die Kunst der Alten und die der Neueren sich in dem Maße von einander unterscheiden, in welchem die Religion und das dreifache Bewußtsein des Gei-

[1]) Vgl. Dursch, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen auf dem christlichen Standpunkte, in der Vorrede.

stes bei den Alten von dem der Neueren verschieden ist. Die Verschiedenheit aber der Religion und des geistigen Bewußtseins bei den Alten und Neueren ist eine sehr bedeutende. Der Mensch, aus dem ursprünglichen reineren Zustande herabgesunken, verlor im Laufe der Zeit immer mehr die Erkenntniß Eines Gottes. Die uralten Traditionen, welche er aus dem allgemeinen Schiffbruche gerettet, wurden bei der Zerstreuung über die Erde immer dunkler und ließen kaum noch ein mattes Licht in die Nacht seines Daseins fallen. Durch den Leib zur Erde herniedergezogen und sich als Naturwesen erkennend konnte sich der Mensch mit seinem durch die Sünde geschwächten Geiste nicht zur Reinheit der Idee von einem über der Natur stehenden Schöpfergeiste erheben, sondern versank in den Dienst der ihn umgebenden Natur, deren Kräfte er vergötterte und verehrte. So entstand der Polytheismus, welcher bei den Griechen, diesem vor andern Völkern mit hohen Anlagen ausgerüsteten Volke, auf die höchste, für denselben mögliche Stufe der Vollendung gebracht wurde. Wenn andere alte Völker, z. B. die Aegypter, deren Religion ebenfalls Naturdienst war, ihre Götter zum Theil unter der Gestalt von Thieren verehrten, so gaben ihnen die Griechen allein eine menschliche und zwar idealisch-schöne Gestalt. Mehr und mehr wurden im Laufe der Zeit und mit zunehmender Bildung die Götterwesen von der Natur abgelöset und als persönliche, unsterbliche, höchst mäch-

tige das Gute schon hienieden belohnende und das Böse bestrafende Wesen verehrt. Die ersten Dichter und Weisen erhoben sich zu der Erkenntniß einer moralischen Weltordnung, ja Plato, welcher auf dem Gipfelpunkte gr. Weisheit steht, zur Erkenntniß Eines Gottes. Allein hiermit war auch das Höchste erreicht; denn nachdem die gr. Kultur ihren Höhepunkt erstiegen hatte, sank sie allmählig wieder und mit ihr die Religion, welche, aus dem menschlichen Geiste hervorgegangen, gleichsam die Blüte der Kultur, alle Phasen des Steigens und Fallens mit derselben theilte. So sehr wir nun auch die Religion der Griechen, ihr Gottes-, Selbst- und Naturbewußtsein bewundern, insofern es uns zeigt, welche Stufe höherer Erkenntniß der Mensch mit dem natürlichen Lichte seines Geistes ohne Offenbarung zu erreichen vermag; so kann uns dasselbe doch auf unserem, vermittelst der Offenbarung gegebenen Standpunkte, keinesweges befriedigen; wir können es nur als ein relatives, in Vergleich mit dem unsrigen vielfach mangelhaftes betrachten. Durch das Christenthum ist das Gottes-, Selbst- und Naturbewußtsein des Menschen auf den höchsten Grad der Reinheit und Tiefe gebracht. Wir erkennen Gott als reinen Geist, als Schöpfer frei stehend über dem Menschen und der Natur; wir wissen den Menschen erschaffen nach dem Ebenbilde Gottes mit der Bestimmung seinem Urbilde sich immer mehr zu nähern durch Beherrschung und Veredlung seiner Sinnlichkeit, nach

welcher er denselben Gesetzen als die äußere Natur unterworfen; wir wissen endlich die Natur aus Nichts erschaffen als einen Spiegel und ein Abbild von Gottes Herrlichkeit, in welcher wir dieselbe in unserm Zustande hienieden sichtbar schauen. Indem somit der Geist Gott, sich und die Natur viel tiefer und reiner erfaßt, als die Alten auf ihrem Standpunkte konnten, muß auch die christliche Kunst und insbesondere die christliche Poesie, welche im tiefsten Grunde wesentlich auf dem christlichen Gottes-, Selbst- und Naturbewußtsein des Geistes beruhen, weit reiner und geistiger sein als die der Alten.

Betrachten wir hier zunächst die Poesie und beginnen mit der lyrischen, welche es mit den Gefühlen zu thun hat, welche die Betrachtung Gottes, der Natur und des Menschenlebens in dem Dichter erregt. Wie unendlich erhaben, rein und Gottes würdig sind die Gefühle, welche der wahrhaft christliche Dichter, ergriffen von Gottes Weisheit, Allmacht, Liebe, Heiligkeit und Gerechtigkeit, in der Ode, der Hymne und dem Liede ausspricht! Wie möchte sich mit ihm hinsichtlich des Gehaltes der griechische oder römische Lyriker messen! Auch wenn der christliche Dichter die Natur verherrlicht oder sich durch eine Begebenheit in der Menschenwelt in eine lyrische Stimmung versetzen läßt, vermag er die edelsten und erhabensten Gefühle, sei es des Schmerzes oder der Freude, durch die Beziehung auf Gott und Ewigkeit unendlich

reiner auszudrücken als der Grieche oder Römer es konnte.

Das Alterthum, insbesondere das griechische, hat wohl eine reiche Blüte lyrischer Erzeugnisse aufzuweisen, und wenn auch durch die Ungunst der Zeit das Meiste verloren gegangen ist, so läßt uns doch das Erhaltene die Vollkommenheit der Form, welche allen ächt gr. Kunsterzeugnissen eigen ist, hinlänglich erkennen. Hinsichtlich der Form sind die Griechen auch hier unsere Lehrmeister, wie schon der Name der lyrischen Poesie und die einiger Hauptarten derselben, der Ode und des Hymnus bezeugen; allein hinsichtlich des Gehaltes steht die neuere Lyrik unendlich höher und wir können den besten lyrischen Erzeugnissen der Alten mit denen der christlichen Lyrik verglichen nur eine relative Vollkommenheit einräumen. In keiner Gattung der Poesie zeigt sich mehr der Reichthum, die Tiefe und Reinheit der romantischen oder christlichen Poesie als in der lyrischen. Hier stand die einseitige Bewunderung der gr. Muster nicht hindernd im Wege und das christliche Gemüth, in der Tiefe ergriffen von der Größe und Erhabenheit Gottes, von den Leiden und Freuden des menschlichen Lebens oder endlich von der Schönheit und Pracht der Natur mochte seine Gefühle, ohne durch das Streben der Nachahmung in seinem Auffluge gehindert zu sein, rein und frei aussprechen.

Noch ehe sich die neueren Sprachen zur Schrift-

sprache ausgebildet hatten, wurde bereits in lateinischer Sprache Ausgezeichnetes in der religiösen Lyrik geleistet. Wir erinnern unter andern an Ambrosius, Lactantius, Prudentius, Thom. v. Aquin und Bonaventura. Auch noch später, als die neueren Sprachen bereits die lateinische im schriftlichen Verkehre größtentheils ersetzten, wurden ausgezeichnete Kirchenlieder in lateinischer Sprache gedichtet, deren hohe Vollendung nach Inhalt und Form von Allen anerkannt wird. Unter den neueren Nationen, welche in einer oder anderen Art der lyrischen Poesie Vortreffliches aufzuweisen haben, dürften in Hinsicht auf Reinheit und Tiefe des Gefühls die Spanier, Italiener und Deutschen obenan stehen. Die Spanier besitzen vortreffliche religiöse Lyriker, als Joannes a Cruce, Luis de Leon, Luis de Gongora, Lope de Vega und Calderon; ebenso die Italiener, als Franz von Assisi, Thomas von Celano, und Jacopone da Todi. An der Spitze der ganzen neueren weltlichen Lyrik aber steht Fr. Petrarka, dessen Sonette und Kanzonen sich durch hohe Vollendung der Form ganz besonders auszeichnen. In seine Fußstapfen treten unter andern Sannazaro, Pietro Bembo, T. Tasso, Chiabrera und Filicaja. Weniger reich in der eigentlich höheren Lyrik ist die französische Literatur; in der leichteren Art dagegen, insbesondere im Liede, besitzt sie mehres Ausgezeichnete. Wollen wir auch die Provenzalen hieher rechnen, so ist zunächst die Poesie der Troubadours,

als der leichteren lyrischen Art angehörend, hier zu erwähnen. Unter den Franzosen aber haben sich Fr. de Malherbe, J. B. Rousseau, Delille, A. de Lamartine vorzüglich in der höheren Lyrik, endlich J. P. de Béranger im Liede ausgezeichnet.

Die schottisch-englische Literatur hat aus der älteren Zeit meist nur Balladen aufzuweisen. Die englische Lyrik beginnt erst mit Chaucer; von den folgenden, die meistens glücklicher in der niederen Lyrik sind als in der höheren, nennen wir Spenser, Shakspeare, Dryden, Pope, Gray, Burns, Th. Moore, L. Byron und die beiden Frauen F. Hemans und L. E. Landon. Ausgezeichnet unter ihren Schwestern ist endlich die deutsche Lyrik, sowohl was Reichthum und Mannigfaltigkeit als auch Tiefe des Gehaltes angeht. Zuerst haben wir im Mittelalter die durch Innigkeit und Reinheit des Gefühles ausgezeichneten Minnesänger; aus der neueren Zeit führen wir an Luther im Kirchenliede, Paul Flemming, Fr. v. Spee, Paul Gerhard, ferner Hagedorn, v. Haller, Uz, Ramler, Kleist, Gleim, Gellert, Klopstock, Hölty, Denys, M. Claudius, die beiden Stolberg, Voß, Goethe, Schiller, Novalis, die beiden Schlegel, Körner, so vieler jetzt lebender gefeierter Namen nicht zu gedenken.

Fast nicht minder bedeutend als in der lyrischen Poesie sind die Unterschiede, welche wir in der dramatischen Poesie der Alten und Neueren antreffen. Nehmen

wir einmal den Hauptzweig der dramatischen Poesie, die Tragödie und vergleichen die antike und moderne Tragödie miteinander. Das Tragische im antiken Sinne ist etwas ganz anderes als das im modernen oder christlichen. Zwar finden sich dort wie hier auf der höchsten Stufe des geistigen Bewußtseins drei Bestandtheile, welche das Tragische ausmachen, nämlich der Mensch, das Leiden und die moralische Weltordnung; allein zufolge des durch das Christenthum gänzlich umgewandelten Gottes-, Selbst- und Naturbewußtseins werden jene 3 Bestandtheile bei den Alten und Neueren ganz verschieden aufgefaßt. Die Griechen erkennen wohl eine moralische Weltordnung an, nach welcher das Gute schon hienieden belohnt und das Böse bestraft wird; allein diese Weltordnung ist noch eine sehr unvollkommene. Sie wird nicht von den Göttern bestimmt; sondern über ihnen und den Menschen steht die εἱμαρμένη, das fatum oder Verhängniß, ein dunkles, gewissermaßen attributloses Wesen; die Götter selbst sind seine Werkzeuge oder auch wohl, wie bei Aeschylus, mit ihm im Kampfe. Ist der Mensch einmal diesem Verhängnisse anheimgefallen, so ist er verloren; es bleibt ihm nichts übrig als männlich und kämpfend unterzugehen. Grade auf diesem Ringen gegen das Schicksal beruht die alte Tragödie, welche nach der Erklärung der Aesthetiker einen Kampf darstellt der Freiheit gegen die Nothwendigkeit. Vergleichen wir damit die Ideen

des Tragischen nach christlichen Begriffen. Auch der Christ hat seine Leiden; sie sind entweder die verschuldete Strafe der Sünde, oder, wenn persönlich unverschuldet, dienen sie in den großen Plan der Vorsehung. Die Leiden sind nach christlichen Begriffen ein Zeichen der Liebe Gottes und dienen dazu, den Menschen zu läutern und des künftigen Lebens würdig zu machen. In Ertragung derselben kann auch der Christ den größten Muth, die größte Geduld und Ausdauer beweisen, im Bewußtsein, daß sie zu seinem Besten dienen. Daher ist uns auf dem christlichen Standpunkte die Idee des Verhängnisses im Sinne der Alten fremd, und es war ein höchst verkehrtes und zugleich thörichtes Beginnen, diese Idee wieder der Bearbeitung von Tragödien zu Grunde zu legen, wie z. B. Werner, Müllner und Grillparzer gethan haben. Auch wir sprechen zwar von einem Schicksale, aber verstehen etwas ganz anderes darunter als die Alten; es ist nämlich das von Gott aus weiser Absicht und Liebe über uns verhängte Leiden, welches uns zu unserem Besten gereicht. Deßhalb ist der Kampf, welcher in der Tragödie auf dem christlichen Standpunkte Statt findet, nicht ein Kampf der Freiheit gegen die Nothwendigkeit, sondern vorwaltend des freien Geistes, der das ihm geschickte Leiden als heilsam erkennt oder glaubt, mit der Sinnlichkeit, welche durch das Leiden bedrängt und gequält, dasselbe nicht geduldig ertragen will. Hiernach würde die Leidensgeschichte Christi,

der Apostel und Märtyrer das reinste Tragische enthalten, und dies ist auch in der That der Fall, wenngleich diese erhabenen Stoffe aus anderen Rücksichten weniger zur Bearbeitung für die Bühne sich eignen durften. Den geeignetsten tragischen Stoff für die Bühne bietet die Geschichte dar. Der Mensch, auch der größte und beste nicht ausgenommen, ist mannigfaltigen Leidenschaften und Verirrungen ausgesetzt, in deren Folge Leiden und Strafen eintreten, wodurch sich die moralische Weltordnung bethätigt. Was nun den tragischen Helden angeht, so darf er nicht ein durchaus schlechter Mensch, ein vollendeter Bösewicht sein, der ganz außerhalb der moralischen Ordnung steht; vielmehr muß der tragische Held oder die trag. Heldin eine Person sein, die uns auch in ihrer Verirrung noch Achtung einflößt durch ihre sittliche Würde, die das der Verirrung folgende Leiden mit wahrhaft sittlicher Kraft erträgt und, wenn es nothwendig ist, selbst das Leben opfert zur Sühnung der Schuld. Außer diesen wesentlichen Unterschieden der antiken und modernen Tragödie, betreffend die Auffassung der Elemente des Tragischen, zeigen sich noch andere minder wesentliche. Dahin gehört, daß die Alten mit wenigen Ausnahmen ihre Stoffe aus der Mythologie entnahmen, wodurch eine freiere Behandlung des Stoffes gestattet wurde, während die Neueren ihre tragischen Sujets größtentheils aus der Geschichte nehmen. Ferner sind auch die Leidenschaften, welche die Menschen

bei den Alten vorzugsweise zur Verirrung führen, zum Theile andere als bei den Neueren. Wenn nämlich bei den Alten der Held vorzüglich aus Stolz und Uebermuth sich über sich selbst erhebt und somit der strafenden Gerechtigkeit anheimfällt, so sind es bei den Neueren insbesondere die Liebe und der Ehrgeiz, welche die meisten Verirrungen herbeiführen. Endlich finden auch in der ganzen Anlage und in der Behandlung der tragischen Stoffe erhebliche Unterschiede Statt bei den Alten und Neueren. So bildet z. B. bei den Alten der Chor ein wesentliches Element der Tragödie; die Neueren dagegen, bis auf wenige zum Theil verunglückte Versuche, entbehren desselben ganz. Die antike Tragödie geht, dem Charakter der ganzen alten Kunst gemäß, auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die neuere oder romantische gefällt sich in unauflöslichen Mischungen; alle Entgegengesetzte, Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod verschmelzt sie miteinander. [1])

Werfen wir nach diesen allgemeinen Bemerkungen einen flüchtigen Blick auf die tragische Literatur der Alten und Neuern, so begegnen wir auch hier den Griechen als Erfindern und Meistern zugleich, welche auf ihrem Standpunkte ganz Ausgezeichnetes und Vollendetes geleistet haben. Allein vom christlichen Standpunkte aus betrachtet, erscheinen uns ihre Leistungen nur als relativ vollkommen, da sie den an eine Tra=

[1]) Ficker's Aesthetik. S. 464.

gödie zu machenden absolut höchsten Anforderungen nicht vollkommen entsprechen. Wie Aeschylus den Anfang, Sophokles die Mitte und den Höhepunkt der gr. Tragödie bezeichnet, und wie sie mit Euripides bereits wieder sinkt, ist bekannt. Ueber die röm. Tragödie, welche größtentheils auf Nachahmung der griechischen beruht, haben wir hier Nichts zu sagen. Unter den neueren Literaturen liefert uns die spanische vor allen solche Tragödien, welche die von uns hervorgehobenen Eigenschaften der romantischen oder christlichen Tragödie im Gegensatz zur antiken an sich tragen; wir meinen nämlich die besten Erzeugnisse des großen spanischen Dichters Calderon de la Barca. Bei ihm ist die christliche Weltanschauung durchgedrungen und hat, mit spanischer Nationalität gefärbt, wahrhaft romantische oder christliche Kunstwerke zu Tage gefördert.

Nächst den Spaniern besitzen die Engländer die am meisten romantische und nationale Tragödie in den Meisterwerken des großen Dichters Shakspeare. Von Calderon unterscheidet sich Shakspeare unter andern dadurch, daß bei ihm das Romantische oder Christliche mehr stellen- und partienweise hervortritt, weil er zu sehr ein Schilderer der Wirklichkeit ist, und die christlichen Ideen mehr durchschimmern läßt als zu ihrer vollständigen Darstellung bringt.

Weniger ausgezeichnet, d. h. weniger entsprechend der Idee einer romantischen oder christlichen Tragödie ist die tragische Literatur der Italiener und Franzosen. Der Hauptgrund dieser Erscheinung dürfte in der zu

strengen fast sklavischen Nachahmung der antiken Tragödie liegen, wodurch recht eigentlich das Aufkommen einer ächt romantischen, nationalen Tragödie verhindert worden ist. Ohne von den Tragödien der Italiener weiter zu reden, deren Literatur grade hier ihre schwächste Seite haben dürfte, wollen wir einen Blick auf die französische Tragödie werfen, die längere Zeit hindurch für die vollendetste unter den neueren gehalten wurde und die Bühnen der Hauptstädte Europa's beherrschte. Zwar was äußere Korrektheit, Eleganz der Sprache, vortreffliche Anlage und rasche Entwicklung angeht, können wir den Meisterwerken Corneille's, Racine's und Voltaire's auch jetzt noch unsere Bewunderung nicht versagen; allein tadeln müssen wir sie, einmal wegen der meistens aus dem Alterthume entlehnten Stoffe und dann wegen der sklavischen Befolgung der aristotelischen, häufig falsch verstandenen Regeln von der Einheit der Zeit und des Ortes. Was den ersten Punkt, die antiken Stoffe angeht, so können dieselben, wenn durchaus antik behandelt, nur den höher Gebildeten und mit dem Alterthum Vertrauten gefallen; das eigentliche Volk werden sie immer kalt lassen. Werden sie aber modern behandelt, d. h. werden moderne Sitten und Gebräuche, moderne Anschauung des Lebens hineingetragen, so mögen sie allerdings das Volk ansprechen; die höher Stehenden werden sie in dieser Zwittergestalt unbefriedigt lassen. Das Letztere findet zum Theil bei der französischen Tragödie Statt, mehr bei Corneille und Voltaire als

bei Racine. Es ist in der That zu bedauern, daß jene großen Meister in diese verkehrte Richtung gerathen sind, und ihre Kräfte an so undankbare Stoffe verschwendet haben. Wie ganz anders sprechen sie uns an, wo sie moderne uns näher liegende Stoffe behandeln, wie Corneille im Cid, Voltaire in der Zaire und Alzide, Racine in der Athalie. Zwar gehört der Stoff der letzteren nicht der christlichen Zeit an, aber er liegt uns doch, weil der jüdischen Geschichte entnommen, nahe genug.

Ueber die deutsche Tragödie läßt sich bis jetzt noch wenig sagen, da wir erst in der neueren Zeit den Anfang zu einer eigentlich nationalen tragischen Bühne durch Schiller und Goethe gemacht haben. Besonders dem ersteren verdanken wir ganz ausgezeichnete Leistungen und es ist nur zu bedauern, daß er uns so früh entrissen ist, da er bekanntlich rastlos voranschritt, so daß seine letzten Erzeugnisse auch als die reifsten anerkannt werden.

Auch zwischen der antiken und modernen Komödie ließen sich die wesentlichsten Verschiedenheiten nachweisen, da das Komische auf dem Standpunkte der Alten etwas ganz anderes ist als auf dem unsrigen. Um indeß nicht zu weitläufig zu werden, mag das über die Tragödie Gesagte für die dramatische Poesie genügen.

Wir kommen zur dritten Gattung der Poesie, der epischen, welche für uns hier die meiste Wichtigkeit hat. Ohne uns mit den vielen Unterarten, welche die epische Poesie als die erzählende unter sich begreift,

näher zu befassen, gehen wir sogleich zur Betrachtung der Epopöe oder des Epos im höchsten Sinne des Wortes über. Die Epopöe ist die dichterische Darstellung einer großartigen Handlung oder Begebenheit, deren Folgen von Wichtigkeit sind für ganze Staaten und Völker. Die wesentlichen Bestandtheile einer Epopöe sind daher eine großartige Handlung und ein Held, welcher sie vollbringt. Da nun die höchsten und wichtigsten Güter, welche der Mensch hienieden zu vertheidigen hat, die Religion und das Vaterland sind, so leuchtet sehr bald ein, daß in ihrem Interesse, zu ihrer Aufrechthaltung und Beschirmung, die großartigsten der epischen Darstellung würdigsten Thaten vollbracht werden; wie denn auch diese Ansicht durch die höchsten Muster in dieser Gattung bestätigt wird. Ein wesentlicher Unterschied ergibt sich aber auch hier, gleichwie in den beiden übrigen Gattungen der Poesie, zwischen der antiken Epopöe und der modernen in Folge der durch die Religion der Alten und die christliche bedingten, sehr verschiedenen Weltanschauung. Zuerst ist die Person, welche die Handlung ausführt, der Held, auf dem Standpunkte der Alten ein ganz anderer, als auf dem unsrigen. Der Mensch ist bei den Alten noch nicht zum vollen Bewußtsein seiner Freiheit den Göttern und der Natur gegenüber erwacht; er bestimmt sich daher nicht so sehr selbst zu einer großen That, im Bewußtsein, daß sie erhaben und gut ist, als vielmehr wird er von den Göttern dazu bestimmt, deren Willen auszuführen, seine eigentliche

Aufgabe ist. Somit erscheint er als Werkzeug in den Händen der Götter, unter deren Leitung und mit deren Hülfe er die größten Thaten verrichtet. Da aber der Wille der Götter nicht immer ein gerechter und heiliger ist, so ist auch die Handlung nicht immer rechtlich, sondern entbehrt der sittlichen Grundlage und dient nur dazu die Leidenschaft der Götter zu befriedigen.

Auf dem christlichen Standpunkte dagegen bestimmt sich der Held aus freiem Entschlusse und im Bewußtsein, daß die Handlung eine gute ist, zu derselben. Wenn Religion und Vaterland, von wilden Feinden bedrängt, in Gefahr schweben — man denke an den Kampf der Muhamedaner und Christen im Mittelalter —; dann erhebt sich der christliche Held, und unbekümmert um den Erfolg, geht er dem Feinde an der Spitze der Seinen muthig entgegen und opfert selbst sein Leben auf für die höchsten Güter. Auf dem christlichen Standpunkte muß daher die Handlung, damit sie unser Inneres befriedige, durchaus auf sittlicher Grundlage ruhen, wenn auch bei der Darstellung ganz davon abgesehen wird. Deßhalb werden Eroberungskriege aus Ehr- oder Habsucht unternommen, nach dem christlichen Bewußtsein sich nicht zum Gegenstand einer Epopöe eignen. Denn wenn auch die außerordentlichen Thaten, welche zur Erreichung eines unerlaubten Zweckes vollbracht werden, unser Staunen erregen; so müssen wir uns doch im Innern mit Abscheu davon abwenden; unser ästhetisches Gefühl wird

mit dem moralischen in Zwiespalt gerathen, sich nicht befriedigt und gehoben fühlen.

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen zur näheren Betrachtung des auf dem epischen Gebiete von den Alten und Neueren Geleisteten, so treffen wir auch hier zuerst auf die Griechen, welche Vortreffliches aufzuweisen haben. Die hom. Gedichte sind das Vollendetste, was man sich auf dem Standpunkte der Griechen denken kann. Nichts desto weniger können sie uns auf unserem Standpunkte nicht mehr ganz befriedigen. In Folge der christlichen Offenbarung ist das Bewußtsein des menschlichen Geistes von Gott, sich selbst und der Natur ein viel reineres und tieferes geworden, als das der Alten war; daher lassen uns jene, wenn auch auf dem griechischen Standpunkte höchst vollendeten epischen Erzeugnisse unbefriedigt. Ohne hier weiter von den epischen Gedichten der Römer und den zum Theil ausgezeichneten Leistungen der neueren europäischen Völker zu reden, gehen wir sogleich zur Gerusalemme liberata von T. Tasso über, welche den Mittelpunkt der nachfolgenden Arbeit bildet, und lassen hier das Resultat, insofern es sich auf die Verschiedenheit dieses Gedichtes von den homerischen und der Aeneis bezieht, im kurzen folgen. Wenn in der Ilias, Odyssee und Aeneis die Handlung, welche der Dichter besingt, von ihren ersten Anfängen an auf dem Willen der Götter beruht, wenn, während die Handlung einmal im Gange ist, Alles auf Geheiß der Götter geschieht, so daß in

allen drei Gedichten, wenn auch mit einigem Unterschiede, die Menschen die Werkzeuge sind, welcher sich die Götter bedienen; so geht dagegen in dem befreiten Jerusalem die Handlung aus der freien Selbstbestimmung des Menschen hervor. Wenn uns ferner in der Ilias der Zorn eines der Hauptheerführer und seine verderblichen Folgen, in der Odyssee die mühsame Heimkehr eines Helden in sein Vaterland und die Wiedereinsetzung in seine Herrschaft, in der Aeneis endlich die gefahrvolle Seefahrt eines Fürsten und seines Volkes, um ein fernes ihm von den Göttern als Wohnsitz verheißenes Land aufzusuchen und in Besitz zu nehmen, dargestellt wird; so schildert uns der Dichter in der Gerusalemme liberata den Zug der europäischen Christenheit nach Asiens entlegenen Gestaden, um das Land, wo der Erlöser gewandelt, den Ungläubigen und Feinden ihres Glaubens zu entreißen. Es ist ein Kampf für die höchsten Güter des Menschen, für Religion und Vaterland. Denn wenn auch die Beschützung der Religion das Hauptmotiv des ersten Kreuzzuges war, so war doch auch die Vertheidigung der christlichen Staaten Europa's nicht minder damit beabsichtigt. Man kann die Kreuzzüge als eine Reaktion des mächtig sich erhebenden christlichen Abendlandes gegen den muhamedanischen Orient betrachten, welcher nicht so lange vorher, im VIII. Jahrhundert, das Abendland mit einer gefährlichen Invasion heimgesucht hatte und welcher noch immer seine Vorposten bis nach Spanien, einem früher den Chri=

sten gehörigen Lande, vorgeschoben hielt. Somit erscheint die Handlung, vom christlichen Standpuukte aus betrachtet, als eine wahrhaft großartige und edele. In ebenso schönem Lichte erscheinen uns auch die Helden, welche die Handlung vollführen. Vielleicht in keinem Punkte treten die Vortheile, welche der ächt christliche Dichter der Gerusalemme liberata durch das Christenthum vor den Dichtern der Ilias und Odyssee voraus hat, stärker hervor, als in der Darstellung der bei der Handlung thätigen Hauptpersonen. Die hom. Helden insbesondere, als Achilles, Odysseus, Menelaus, Diomedes u. v. a. sind zwar keineswegs verächtliche Personen; vielmehr erscheinen sie uns vom Standpunkte des Alterthums aus als höchst großartige edle Gestalten; wir sehen in ihnen die Ideale des Alterthums, geschmückt mit allen den Eigenschaften des Geistes und Körpers, welche die damalige Zeit für die höchsten und ruhmwürdigsten hielt. Allein wie treten sie in den Schatten, wenn wir sie mit den christlichen Helden der Gerusalemme liberata zusammenstellen! Welcher Unterschied zwischen Agamemnon oder Aeneas und Godfried von Bouillon, zwischen Achilles und Rinaldo, zwischen Ajax und Tankred, zwischen Calchas und Peter dem Eremiten!

Eine wesentliche Verschiedenheit zeigt sich ferner in dem Wunderbaren des antiken und modernen Epos. Hier sehen wir den allmächtigen Gott, den Schöpfer des Weltalls und liebevollen Vater der Menschen, die h. Maria und die Scharen der Engel und Erzengel,

dort Jupiter, Juno, Minerva, Neptun und die Schar der andern Gottheiten; wer möchte es wagen, sie miteinander zu vergleichen? Freilich hat sich unser Dichter nicht immer auf das ihm auf diese Weise gebotene christliche Wunderbare beschränkt, sondern nach dem Beispiele Anderer auch heidnisches Wunderbare auf eine durchaus verkehrte Weise eingeflochten. Tasso theilt hierin mit so vielen seiner Vorgänger und Nachfolger dasselbe Gebrechen, sich von dem Einflusse der Alten nicht hinlänglich frei gemacht zu haben, wiewohl Andere, z. B. Camoens, in dieser Hinsicht noch größeren Tadel verdienen. —

Ein anderer nicht zu übersehender Unterscheidungspunkt des befreiten Jerusalems von den hom. Gedichten und der Aeneis liegt in der Wichtigkeit und Bedeutung, welche in jenem die Frauen haben. Auch diese Verschiedenheit hängt mit dem Christenthum eng zusammen. Es ist bekannt, auf welcher niedrigen Stufe im Alterthum die Frauen standen, und wie sie erst durch das Christenthum in ihre wahre Würde eingesetzt wurden. Wenn daher in der Ilias der Frauen nur nebenbei Erwähnung geschieht, in der Odyssee nur Penelope, in der Aeneis nur Dido eine bedeutende Rolle spielt; so haben wir dagegen in dem befreiten Jerusalem nicht weniger als 3 völlig ausgebildete Frauencharaktere und zwar der verschiedensten Art, nicht zu gedenken derjenigen, welche noch neben ihnen, wenn auch weniger bedeutend, erscheinen.

Schließlich tritt die Verschiedenheit der Gerusalemme liberata von der Ilias, Odyssee und Aeneis auch in der

Darstellung hervor. Wenn nämlich die hom. Darstellung, insbesondere in der Ilias, vorzugsweise plastisch ist, wenn reine Gegenständlichkeit ihren unterscheidenden Charakter bildet; so ist die Darstellung in dem befreiten Jerusalem dagegen vorzugsweise malerisch und sucht, um einen Ausdruck von einer verwandten Kunst zu entlehnen, durch das Kolorit zu wirken. Virgil hält auch hier, wie in andern Punkten die Mitte; seine Darstellung ist weder so plastisch, als die hom., noch so malerisch, als die Tasso's.

Aus dem Gesagten dürfte der Charakter des vorliegenden Werkes, sowie der Standpunkt, von welchem der Verfasser dabei ausgegangen, hinlänglich hervorgehen. Er beabsichtigt nämlich zunächst, damit zur richtigen Würdigung der romantischen oder christlichen Poesie, insbesondere der christlichen Epopöe im Verhältniß zur antiken oder heidnischen beizutragen, und dadurch, daß er an einem Beispiele zeigt, wie die antike Poesie, insbesondere das antike Epos auf das moderne eingewirkt hat, einige Winke zu geben, was uns die antike Poesie sein soll auf unserem Standpunkte.

Indem der Verfasser hiermit die Schrift der Oeffentlichkeit übergibt, kann er nicht umhin, allen denen, welche ihn bei derselben mit Rath und That unterstützt haben, seinen wärmsten Dank auszudrücken; daß sie zunächst ihren Beifall erhalten möge, ist sein sehnlichster Wunsch. —

Coesfeld, den 12. August 1843.

Der Verfasser.

Homer.

Τίς ποθ᾽ ὁμηρείης μεγάλης ὀπός ἐστιν ἀπευθής;
Τίς χθὼν, τίς δὲ θάλασσα μάχην οὐκ οἶδεν Ἀχαιῶν;
δῆμος ὁ Κιμμερίων, πανδερκέος ἄμμορος αἴγλης
Ἠελίου, Τροίης ὄνομ᾽ ἔκλυεν· ἔκλυεν Ἄτλας
οὐρανὸν εὐρύστερνον ἔχων ἐπικείμενον ὤμοις.

Epigr. adesp. in Anth. gr. IV. 223.

1.

Entstehungsart der homerischen Gedichte.

Wenn man die verschiedenen Ansichten und Meinungen überblickt, welche von der ersten allgemeinen Verbreitung der homerischen Gedichte an bis auf unsere Zeit herab über dieselben in Bezug auf ihren Verfasser, auf die Zeit, wann, den Ort, wo, und die Art, wie sie entstanden, laut geworden sind, und bei näherer Betrachtung findet, wieviel Unbestimmtes und Schwankendes, wieviel Unbegründetes darin ist: so möchte man fast versucht sein, sich in die Zeit der alten Griechen zurückzusehnen, die sich an den Schönheiten ihres göttlichen Homer's erbaueten, ohne sich durch derlei Fragen den Genuß zu verderben. Doch müssen wir uns gleich hier den Unterschied der Zeiten und die verschiedene Bedeutung, welche die homerischen Gedichte für die Griechen hatten und für uns gegenwärtig haben, recht klar machen. Den Griechen waren die homerischen Gedichte noch etwas mehr, als ein dichterisches Kunstwerk, dessen Schönheiten sie genossen; sie waren ihnen längere Zeit hindurch der Kodex ihrer Religionsansichten und deßhalb heilig. Insofern war der Schleier, der über ihrer Entstehung ruhte, ihnen eher angenehm; und sie durften und konnten auf keine Weise bemüht sein, denselben zu lüften. Das hohe Ansehen, worin die Gedichte standen, konnte nur gewinnen, wenn man nicht genau wußte, wie, wo und wann sie entstanden; wenn man

sie als ein Geschenk des Himmels an die Erde betrachtete.[1]) Etwas ganz Anderes ist bei uns der Fall; die homerischen Gedichte sind zwar auch uns von der größten Bedeutung, theils als Kunstwerk an und für sich, theils wegen des unermeßlichen Einflusses, den sie auf die ganze griechische Kunst und Wissenschaft ausgeübt haben;[2]) allein die heilige Scheu vor denselben ist gewichen; wir betrachten sie als eine großartige Erscheinung, welche uns mächtig anzieht, und die wir gern nach allen Seiten hin zu verstehen wünschen. Zum Verständniß derselben aber ist die Beantwortung der oben angedeuteten Fragen über die Entstehungsart, den Verfasser, und die Zeit und den Ort derselben von der größten Wichtigkeit; es würde dadurch vielfaches Licht auf das Ganze und Einzelne, auf Bilder und Gleichnisse und auf die Sprache geworfen werden. Allein die Lösung jener Fragen ist bei näherer Betrachtung schwieriger, als es beim ersten Anblicke scheinen möchte. Das kommt hauptsächlich daher, weil wir aus den oben angedeuteten Gründen so wenige zuverlässige Nachrichten über die Entstehung derselben aus dem Alterthum überkommen haben. Erst nachdem sie 3 bis 3½ Jahrhunderte bestanden hatten, und durch die griechischen Staaten weithin verbreitet waren,[3]) erhalten wir die erste genauere Kunde von ihrem Dasein; denn wir haben Ur-

---

[1]) Daß die Griechen so dachten, geht unter andern aus dem Schlusse eines Epigrammes hervor:

οὐ γὰρ ἔφυ χθονὸς ἔργον, ἀπ' αἰθέρος ἀλλά ἑ Μοῦσαι
πέμψαν, ἵν' ἡμερίοις δῶρα ποθεινὰ φέρῃ.

Anth. gr. t. III. p. 271.

[2]) Daß die epische Poesie der Griechen, namentlich die homer. Gedichte den größten Einfluß auf die ganze gr. Kunst und Wissenschaft ausgeübt haben, ist bekannt. Vgl. Jacobs vermischte Schriften a. m. St. u. Welcker der epische Cyclus S. 337.

[3]) Ueber die Verbreitung der homer. Gedichte im Peloponnes kurz nach Lykurg s. Nitzsch de hist. Hom. S. 155.

sache, die Nachricht, daß bereits Lykurg[1]) sie mit nach Sparta gebracht und um sie zu verbreiten, habe abschreiben lassen, als eine wenig beglaubigte Sage zu betrachten. Pisistratus aber (560), dies ist als historisch gewiß anzunehmen, hat die einzelnen Rhapsodien sammeln, ordnen und aufzeichnen lassen,[2]) bei welchem Geschäfte ihm sein Sohn Hipparch entweder in eigener Person oder durch die Hülfe verschiedener Gelehrten, des Orpheus aus Croton, Onomacritus aus Athen, des Simónides und Anacreon wichtige Dienste leistete.[3]) In diese Zeit fällt auch die erste Erwähnung der Diaskeuasten, welches Wort, von Wolf unrichtig durch exactores und politores erklärt, nach neueren Belehrungen, zuerst von Heinrich,[4]) dann neuerdings von Lehrs[5]) nichts weiter als gewöhnliche Interpolatoren bezeichnet, die bald hier bald da, so wie Einen gerade Irrthum oder Gelüst verleitete, Etwas einschoben. Gleich nach Pisistratus beginnen auch schon die Erklärungen der homerischen Gedichte; als der älteste dieser Erklärer wird Theagenes aus Rhegium genannt,[6]) dessen Geburt in die Zeit des Cambyses fällt. Andere dieser Art sind Stesim-

---

[1]) Plut. vit. Lycurgi Aelian. var. hist. XIII. 14. Wolf. proleg. p. CXXXIX. Heyne Il. tom. VIII. p. 808; Welcker episch. Cyclus 222. vgl. auch Nitzsch a. a. O. IV. S. 6.

[2]) Wie das Sammeln der homer. Gedichte, die bereits vor Pisistratus im Peloponnes weithin verbreitet waren, zu verstehen, darüber s. Welcker ep. Cycl. S. 382 ff. Nitzsch meletemata I. XXX. — Pisistratus, das ist ausgemacht, war nicht der einzige (s. Suidas V. Ὅμηρος) u. auch wohl nicht der erste (s. Welcker a. a. O. 386), welcher eine Sammlung der homer. Gedichte besorgte. Nur erlangte die pisistratische Sammlung aus nahe liegenden Gründen die meiste Berühmtheit.

[3]) Pausan. VII. 26, Aelian v. h. VIII. 2. Cic. de Orat. III. 34. Plato in Hipparch. p. 262. ed. Bip. Wolf. proleg. CXLIII.

[4]) De diasceuastis Homericis Kiliae MDCCCVII.

[5]) De Aristarchi studiis p. 349—52; vgl. auch Baumgarten Crusius in 2. Aufl. der homer. Vorschule v. W. Müller, S. 72, u. Nitzsch erkl. Anm. z. Od. S. 145 u. 310.

[6]) Nitzsch meletemata I. p. 131.

brotus aus Thasus, Antimachus aus Colophon, Herodot aus Halicarnaß, und Dionysius aus Olynth; es folgen Ephorus aus Cumä, Philochorus aus Athen u. A.[1]) Fragen wir nach ihrer Wirksamkeit und ihren Verdiensten um den Homer, so ist nicht viel davon zu sagen; sie verwandten ihren Scharfsinn darauf, allerlei spitzfindige Fragen aufzuwerfen (ἀποϱήματα, ζητήσεις), worauf Andere die Antworten (λύσεις) gaben. Wichtig ist dann besonders Aristoteles, der zuerst in seiner Poetik, worin er eine Theorie des Geschmacks für die Beurtheilung dichterischer Werke überhaupt entwickelte, die Ilias und Odyssee als Muster der Epopöe aufstellte und den Homer als ihren Verfasser von den Verfassern anderer Epopöen bestimmt unterscheiden lehrte. Er besorgte auch eine neue Ausgabe der Werke Homer's für seinen königlichen Schüler Alexander, die von der Kapsel, worin dieser sie auf allen seinen Feldzügen mit umhertrug ἡ εκ τῆς νάϱϑηκος hieß. Solcher Ausgaben, διοϱϑώσεις genannt, entstanden allmählig mehrere, von denen einige den Namen erhielten von den Verfassern, andere von den Städten, die sie verfassen ließen und aufbewahrten.[2])

Es folgt das Zeitalter der alexandrinischen Gelehrten. Der Baum der griechischen Literatur hatte seine schönsten Blüten getrieben; die Alexandriner sammelten die Früchte, ordneten sie und brachten sie, so zu sagen, unter Dach. Es ist dies das eigentliche Zeitalter der griechischen Gelehrsamkeit, deren Mittelpunkt Alexandria war, wo die kunstliebenden Ptolemäer mit großen Kosten die Schätze der griechischen Literatur aufhäuften und von Gelehrten aller Art, Grammatikern, Philosophen, Mathematikern,

---

[1]) Nitzsch Meletemata II. p. 84 u. ff. u. Allg. Encyklop. unter Odyssee.

[2]) Wolf proleg. p. CLXXV. Heyne Hom. carm. tom. III.

Rhetoren u. s. w. erklären ließen.[1]) Daß die homerischen Gedichte von ihnen nicht übersehen wurden, läßt sich leicht denken und geht unter andern aus den venet. Scholien hervor, in denen allein 250 Schriftsteller, die über Homer geschrieben, genannt werden. Mit Recht müssen wir also bedauern, daß diese großartigen Schätze sämmtlich untergegangen sind.[2]) Als die berühmtesten unter den alexandr. Gelehrten werden Zenodot und Aristarch genannt, von denen der erstere,[3]) aus Ephesus gebürtig, unter der Regierung des Ptolemäus Lagi (323) Bibliothekar zu Alexandria war. Noch berühmter aber als er ist Aristarch, ein Samothrakier, Bibliothekar unter Ptolemäus Philometor (170). Er ist als der Fürst der alexandr. Kritiker und Grammatiker zu betrachten, da er ein solches Ansehen genoß, daß seine Aussprüche entschieden, und von Allen ohne Widerrede angenommen wurden. Seine ausgedehnte Thätigkeit geht schon aus dem Umstande hervor, daß er allein mehr als 800 grammatische und kritische Kommentare geschrieben haben soll.[4]) Ein Zeitgenosse des Aristarch war Crates von Mallos, den Strabo B I. C. 2. ebenfalls als einen der ersten Kritiker bezeichnet.[5]) Es liegt hier die Frage sehr nahe, worin ihre Arbeiten in Bezug auf Homer bestehen, und welchen Werth dieselben haben. Leider ist das Meiste von ihnen verloren gegangen; indeß ist uns in den verschiedenen Scholiensammlungen doch soviel erhalten, daß wir auch hieraus noch ein hinlängliches Urtheil über ihre Bestrebungen fällen können. Zuvörderst ist zu bemerken, daß sie alle die homer. Gedichte

---

[1]) Wolf proleg. p. CLXXXIX.
[2]) Unter dem Kalifen Omar 640.
[3]) S. über ihn ein Programm Brandenburg 1831.
[4]) Wolf proleg. CCXXIX.
[5]) S. über ihn Näheres in B. Thiersch Zeitalter u. Vaterland Homer's S. 20 u. ff.

als zwei in sich abgerundete Ganze betrachteten, durch die sich ein bestimmter Plan hindurchziehe; und sie mit Ausnahme der Chorizonten Einem Verfasser zuschrieben. Diese nämlich sonderten die Ilias von der Odyssee in Hinsicht des Verfassers und nahmen gegen die allgemeine Meinung für jedes Gedicht einen besonderen Verfasser an. Als diejenigen, welche zuerst diese Meinung aufbrachten, werden Xenon und Hellanicus genannt, welcher letztere ein Zeitgenosse Aristarch's war.[1]) Betrachten wir nun die Gründe, nach welchen sich die Chorizonten für jene Trennung der beiden Gedichte entschieden, so zeigen sich dieselben als durchaus ungenügend. Die Ausstellungen, welche sie machen, sind keineswegs Widersprüche, die einander ausschließen, sondern lassen sich, von einem höheren Standpunkte aus betrachtet, meist erklären und ausgleichen; ihre Meinung scheint nicht aus einer Gesammtbetrachtung der beiden Werke, sondern mitten aus der in einzelnen Problemen und Lösungen befangenen Ansicht hervorgegangen zu sein.[2])

Die alexandrinischen Grammatiker also hielten die Ansicht des gesammten griechischen Alterthums von der ursprünglichen Einheit der Gesänge, der Ilias sowohl, als der Odyssee fest, und schrieben sie, mit Ausnahme der Chorizonten, Einem Verfasser zu. Indem sie aber von dieser Ansicht ausgingen, konnte es ihrem Scharfsinne nicht entgehen, daß sich vorzüglich in der Ilias eine Menge von Stellen befand, welche theils mit einer durch das ganze Gedicht gehenden Einheit nicht wohl in Einklang zu bringen waren, theils dem Charakter des Dichters, wie er sich in der Gesammtheit der Gesänge offenbarte, sei es nun in

---

[1]) Allg. Encyklop. unter Od. u. Grauert über die homer. Chorizonten im Rh. Museum I. 3.

[2]) Nitzsch a. a. O.

sachlicher oder in sprachlicher Hinsicht, nicht wohl entsprachen. Sie faßten daher den Entschluß, das, was etwa im Verlaufe der Zeit durch Rhapsoden und Diaskeuasten Fremdartiges sich eingeschlichen, als unächt auszuscheiden und so den Text soviel möglich dem ursprünglichen, vom Dichter selbst herrührenden zu nähern.[1]) Der Erste, welcher sich in dieser Weise, wiewohl nach dem, was wir von ihm übrig haben, zu urtheilen, nicht immer mit sonderlichem Erfolge versuchte, war der obenerwähnte Zenodot.[2]) Ihm folgten eine Menge anderer, als Aristophanes von Byzanz, welcher zuerst eine grammatische Schule eröffnete, aus der auch Aristarch hervorging; ferner Kallistratus, Irion, Diokles, Dionysius u. A. Ihre Kritik ging im ganzen von einem zu beschränkten und subjektiven Standpunkte aus; sie war ferner zu sehr ästhetischer Art, und da in dieser Hinsicht der Geschmack nach Zeiten und Völkern, ja nach den Individuen derselben Zeit und desselben Volkes sehr verschieden ist, so kann ihre Kritik schon deßhalb nicht auf allgemeine Anerkennung und Gültigkeit Anspruch machen.[3]) Freilich müssen wir noch unter den einzelnen unterscheiden; so zeichnet sich die Kritik des Aristarch vorzugsweise durch Scharfsinn aus, so daß er nicht mit Unrecht jenen berühmten Namen erlangt zu haben scheint. Indeß ging auch er wohl hauptsächlich vom ästhetischen Gefühle aus, so daß wir, wollten wir ihn mit einem neuen Kritiker vergleichen, ihn nach Wolf's Bemerkung,[4]) nicht sowohl mit Bentley oder Valckenaer, als vielmehr mit Ramler zusammenstellen möchten. Die uns überlie-

---

[1]) Geppert über den Ursprung der homer. Gesänge B. I. Einleitung.

[2]) Wolf. proleg. p. CC.

[3]) Geppert I. 53.

[4]) Proleg. CCXXXI.

ferten Athetesen hat Geppert [1]) zusammengestellt unter den 4 Gesichtspunkten. 1) Zwecklose oder störende Wiederholungen; 2) leere Ausführungen; 3) direkte Widersprüche; 4) inkoncinne Stellen. Wie fleißig übrigens diese Kritiker verändert, das geht daraus hervor, daß sich mit Ausschluß des zehnten Buches der Ilias und des Endes der Odyssee von ψ 297 an die Anzahl der Verse, welche gestrichen werden sollte, auf 1166 beläuft, wovon 851 der Ilias und nur 315 der Odyssee angehören. Einen Grund der verhältnißmäßig geringen Anzahl von Versen, welche hiervon auf die Odyssee fällt, finden wir unter andern darin, daß die Odyssee trotz ihrer innern Verschlungenheit und der künstlicheren Verschmelzung der Theile doch bei den Alten nicht den Anklang und die Theilnahme gefunden hat als die Ilias. [2])

Von den Kritikern müssen wir unterscheiden die Scholiasten, welche erklärende Anmerkungen zum Homer schrieben. Unter ihnen wird zuerst Didymus genannt, der Verfasser der scholiorum brevium oder minorum. Er lebte in dem Zeitalter des Augustus zu Alexandria und führte wegen seines anhaltenden Fleißes den Beinamen χαλκέντερος (mit ehernen Eingeweiden). Wichtiger noch als diese schol. brev. sind die des Eustathius, Erzbischofs zu Thessalonich (1160), insofern sie manche schätzbare Erklärungen älterer Gelehrten enthalten. Unter den in neuerer Zeit gesammelten und herausgekommenen sind die be-

---

[1]) A. a. O. S. 11 ff.

[2]) So wurde auch zu Athen an den Brauronien, u. wahrscheinlich auch an den Panathenäen nur die Ilias rhapsodiert. Welcker, der epische Cyclus S. 389. Uebrigens dürfte auch zu berücksichtigen sein, daß die Ilias etwa 15794 Verse enthält, während die Odyssee nur 12060 zählt; dann dürfte auch die engere Verbindung der Theile zu einem Ganzen in der Od. (s. unten) den Kritikern weniger Veranlassung zur Athetese gegeben haben.

deutendsten die von Caspar d'Ansse de Villoison 1788 aus venetianischen Handschriften edierten. Hinsichtlich der Kritik des Textes geschah in der byzantinischen Zeit wenig oder nichts; ebensowenig that das lateinische Abendland; war doch die griechische Literatur mehrere Jahrhunderte hindurch wie vergessen, so daß man die Hauptwerke derselben nur aus lateinischen und arabischen Uebersetzungen kannte. Dies änderte sich erst gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts, als das byzantinische Reich, von den wilden Horden der Türken bedrängt, mehr und mehr in Verfall gerieth und das Abendland um Hülfe anzuflehen genöthigt ward. Mehrere gelehrte Byzantiner kamen damals nach Italien, wo bereits die italienische Literatur in aller Frische blühete. Von ihnen lernten Petrarca und Boccacio griechisch, und auf Verwenden des letzteren wurde ein Lehrstuhl der griechischen Literatur in Florenz errichtet.[1]) In immer weiteren Kreisen verbreitete sich die Liebe für diese Literatur und erhielt besonders reiche Nahrung, als im Jahre 1453 Constantinopel in die Hände der Türken fiel; eine große Anzahl gelehrter Byzantiner flüchteten damals mit den kostbarsten Schätzen ihrer Literatur nach Italien, wo ihnen die Fürsten, voll Liebe und Begeisterung für jene Literatur, freundlich entgegen kamen. Die Erfindung der Buchdruckerkunst förderte nicht wenig das Werk. In Florenz erschien bereits 1488 die erste Ausgabe Homers. Die Recension des Textes derselben besorgte Demetrius Chalcondyles aus Athen und Demetrius Cretensis den Druck. Die Kosten desselben bestritten 2 Brüder, Bernard und Neris, Söhne eines Florentiners Nerilius. Ihr folgten bald mehrere andere.[2]) Indeß war, wie man

[1]) Tiraboschi stor. della letteratura Italiana Vol. X. p. 450, u. Fr. Salfi ristretto della letterat. ital. p. 91.

[2]) Fabricii bibl. Graec. Vol. I. p. 408. ed. Hamb.

leicht denken kann, diese Zeit des Wiedererwachens griechischer Literatur der Kritik im allgemeinen und somit auch der der homerischen Werke nicht günstig. Es war ein Zeitalter jugendlicher Begeisterung; man fand in jenen Werken so viel Schönes, daß man durch dasselbe entzückt und hingerissen an die Kritik derselben nicht dachte. In der Hinsicht möchten wir diese Zeit mit der altgriechischen vergleichen, wo man sich ebenfalls einem reinen, durch nichts gestörten Genusse des Schönen in jenen Werken hingab. „Die Bemühungen der Alexandriner blieben lange Zeit unbeachtet, zum größern Theile sogar unbekannt. Erst die Herausgabe der Scholien zur Ilias von Villoison zeigte uns, wie genau jene es bereits mit Homer genommen, wie scharf, ja wie peinlich sie den Sänger in jedem Worte kontrolliert hatten, was alles im Einzelnen einander widersprach oder nur zu widersprechen schien; und es wurde klar, daß die verschiedenen Ausgaben der Grammatiker nicht nur einen sehr verschiedenen Werth in Bezug auf die Wortkritik, sondern auch auf ihre ästhetische Geltung gehabt haben mußten; so groß war noch der Einfluß, den die mündliche (?) und stückweise Ueberlieferung der homerischen Gesänge auf eine späte Zeit äußerte, in welcher man ohne Zweifel in den vorliegenden Ausgaben auch sehr bedeutende Veränderungen antraf. Je mehr man sich indessen mit dem Verfahren der Alexandriner vertraut machte, desto mehr mußte man auch das Prinzip, von dem dasselbe ausging, in Zweifel ziehen. Wenn sich in der That so bedeutende Stücke aus diesen Dichtungen absondern lassen, ohne daß man dem Ganzen darum schadet; wenn wiederum andere dem Plane des Ganzen geradezu widersprechen und auf eine ganz andere Ausführung schließen lassen, als im Verfolge der Handlung selbst herbeigeführt wird, wenn noch andere Theile wieder eine so große Selb-

ständigkeit in sich tragen, daß sie, auch ohne allen Zusammenhang mit den übrigen, für sich verständlich und abgerundet sind, — mußte dies nicht natürlich auf den Gedanken führen, ob dann überhaupt die vorliegenden Gesänge jemals dazu bestimmt gewesen waren, ein Ganzes zu bilden, oder ob die gegenwärtige Gestalt und der ihnen inwohnende Plan erst durch die Aneinanderreihung derselben und durch das Arrangement der Redaktoren veranlaßt sei, um so mehr, da es mehr als wahrscheinlich war, daß sie ihnen nicht schriftlich überliefert wurden. — (?) Es schien ganz natürlich, daß man diejenigen Sagen, welche sich auf ein gemeinsames Faktum bezogen, und welche in gleicher Weise besungen waren, zu einer Gruppe vereinigte und als den Verfasser derselben denjenigen Dichter nannte, der entweder wirklich die meisten Stücke darin gedichtet oder den Ton angeschlagen hatte, den andere täuschend nachzuahmen verstanden. Diese Meinung, welche von andern als Casaubonus, Bentley und Tiedemann bis dahin nur im Vorübergehen geäußert und weiter nicht begründet war, erhielt durch Fr. Aug. Wolf ein Ansehen, dem man wenig entgegenzusetzen wagte." [1])

Fragen wir nach den näheren Gründen, auf welche Wolf seine Ansicht stützte, so nahm er dieselben theils aus der Geschichte, theils aus den Werken, namentlich der Ilias, selbst. Als den ersten Hauptgrund führte er an den Mangel der Schreibekunst in dem Zeitalter Homers; ohne Kenntniß dieser aber sei es durchaus undenkbar, daß zwei so umfangreiche Gedichte hätten nach einem bestimmten Plane entworfen und durchgeführt werden können. [2]) Hierzu komme das Zeugniß der Geschichte, daß die homerischen

---

[1]) Geppert a. a. O.
[2]) Proleg. CIX.

Gedichte bis auf Pisistratus durch den Mund der Rhapsoden, welche aus der Erlernung und Hersagung der homerischen Gedichte ein eigenes Studium gemacht, fortgepflanzt seien. Erst Pisistratus, von mehreren Gelehrten unterstützt, habe die bis dahin zerstreuten Gesänge sammeln, aufschreiben und in die Ordnung bringen lassen, worin wir sie jetzt besitzen. [1]) Diese Ansicht werde bestätigt durch die Analogie bei andern Völkern; auch dort fänden sich den Rhapsoden ähnliche Menschenklassen, deren Geschäft darin bestanden habe, Nationallieder im Gedächtnisse aufzubewahren und mündlich fortzupflanzen. Daß die Gedichte aber ursprünglich nicht in demselben Zustande gewesen, in welchem wir dieselben jetzt besitzen, gehe zweitens bei näherer Betrachtung aus ihnen selbst hervor; besonders treffe die Ilias, wenn man eine ursprüngliche Einheit annehme, vielfacher Tadel. Die Alten selbst hätten in Betreff des Argumentes derselben nicht übereingestimmt; [2]) das Gedicht enthalte mehr, als das prooemium verspreche. Die Odyssee angehend, so hingen die Theile derselben zwar auf das engste zusammen, so daß Einer, welcher dieselben zu lesen angefangen, nicht umhin könne sie bis zu Ende zu lesen; aber gerade diese Kunst sei es, welche nicht von einem nur einzelne Rhapsodien absingenden Rhapsoden herrühren könne. [3]) Die cyklischen Dichter ferner müßten jene Kunst in den homerischen Gedichten nicht bemerkt haben, oder sie hätten sie, obgleich sie dieselbe bemerkt, nicht nachahmen können oder wollen; denn in ihren Gedichten werde weder ein Hauptheld, noch eine Haupthandlung, noch eine mitten aus dem Stoffe genommene Erzählung gefunden; [4])

---

[1]) Proleg. CXLIII.
[2]) Proleg. CXXIII.
[3]) Proleg. CXXI.
[4]) Proleg. CXXVI.

die Fugen, welche man hie und da in der Ilias finde, bewiesen, daß die Gesänge erst später zusammengefügt seien; an der Aechtheit des letzten Theils der Odyssee von ψ 297 an habe schon Aristarch gezweifelt. [1])

Indem Wolf also der Ansicht des ganzen Alterthums und der neueren Zeit bis auf ihn entgegentrat, brachte er zunächst in Deutschland die größte Aufregung unter der gelehrten Welt hervor. Seine Ansicht, die scheinbar so Manches für sich hatte, mit aller Bündigkeit und Bestimmtheit vorgetragen, verfehlte nicht gleich anfangs mehrere für sich zu gewinnen. Es fehlte aber auf der andern Seite nicht an solchen, welche gewissermaßen entrüstet über die neue Ansicht, durch welche das bis dahin allgemein Geglaubte auf einmal sollte umgestoßen werden, entschieden gegen dieselbe auf den Kampfplatz traten. [2]) Die Anhänger der wolf. Ansicht gingen indeß immer weiter. „Sie machten bald die Ansicht, sagt Geppert a. a. O. S. IV., daß die homerischen Gesänge ursprünglich nicht zur Bildung eines Ganzen bestimmt wären, zur Voraussetzung, und glaubten genug gethan zu haben, wenn sie dieselbe auf die vorliegende Gestalt des Epos anwandten, ohne ihr aus der inneren Natur desselben eine tiefere Begründung zu verschaffen.“ (U. etwas weiter): „Man sucht nämlich gegenwärtig die vorliegenden Gesänge in eine

[1]) Proleg. CXXXV.

[2]) Die ersten, welche gegen die wolf'schen Hypothesen und zwar nicht ohne Geschicklichkeit auftraten, waren St. Croix in einem Buche: Refutation d'un parodoxe littéraire de Mr. Wolf sur les poésies d' Homère. Paris 1798. Ferner J. L. Hug, die Erfindung der Buchstabenschrift, ihr Zustand und frühester Gebrauch im Alterthum, mit Hinsicht auf die neuesten Untersuchungen über den Homer. Ulm 1801. Melchior Cesarotti am Ende der von ihm in's Italienische übersetzten Ilias B. IX. Ausg. Pisa 1801. Der brittische Recensent des zu Oxford 1800 herausgekommenen Homer. Delisle de Sale histoire d'Homère et d'Orphée; außerdem Mannert, Bouterweck, Garve u. A.

möglichst große Anzahl von Parcellen, einzelne Lieder, wie sie genannt worden sind, zu zerstücken, ohne uns zu zeigen, worin sich dieselben, ihrer inneren Beschaffenheit nach von einander unterscheiden. Einige leichte Inkongruenzen in der Zeitrechnung, der mehr oder minder beschleunigte Gang der Erzählung, größere oder geringere Ausführlichkeit in verschiedenen Stellen, ja selbst der äußere Abschluß irgend einer Scene nebst andern unerheblichen Dingen genügen, um sogleich auf mehrere Verfasser zu schließen, die ohne in ihren Produktionen von einander verschieden zu sein, doch für individuell verschieden gelten sollen und auf diesem Wege sind wir, mit einer anscheinend sehr feinen und haarscharfen Kritik zum Schluß an ein Verfahren gekommen, welches alle Kritik aufhebt und durch die Vernichtung eines jeden positiven Anhalts in völligen Atomismus ausartet."

Die Schriften derjenigen, welche mehr oder minder Wolf's Ansicht adoptiert haben, [1]) lassen sich unterscheiden in

[1]) Die Hauptschriften, in denen die wolf. Ansichten theils erläutert, theils weiter ausgeführt und durch neue Gründe gestützt worden, sind außer den bereits von Wolf in der Vorrede zur n. Ausgabe S. XXX. angegebenen Schriften von Böttiger, Schneider u. Hermann: W. Müller's hom. Vorschule; ferner Koës dissertatio de differentiis quibusdam in Homeri Odyssea occurrentibus, worin er die 4 ersten BB. der Od. von den ff. absonderte. Spohn de agro trojano. Franceson, Essai sur la question, si Homère a connu l'usage de l'écriture et si les deux poèmes de l'Iliade et de l'Odyssée sont entiers de lui seul. Berlin 1818. Kayser, disputatio de diversa Homeri carminum origine. Düntzer, Homer u. der ep. Cyclus, nebst einem Anhange: Fragmente zur Beurtheilung der Ilias, Cöln 1839, welche letztere bemüht gewesen sind, einzelne Widersprüche hervorzusuchen, um den Mangel an Zusammenhang unter den Gesängen selbst darzuthun. Am weitesten sind unter den Neueren gegangen: Hermann in seiner Schrift: de interpolationibus, worin er alle Anzeichen, welche für die Verschmelzung dieser Theile zu einem Ganzen angeführt werden können, nur für gewisse Merkmale ausgibt, an welchen Stellen wir nicht die Hand des Dichters, sondern die der Redaktoren anzuerkennen hätten, und Lachmann in seiner Abhandlung über die ersten zehn Gesänge der Ilias, welche er in mindestens ebensoviele Lieder zerfallen läßt.

solche, die es sich zur Aufgabe gestellt, die faktischen Widersprüche bei Homer, ohne alle Rücksicht auf ein positives Resultat, aufzudecken und nur die Meinung zu befördern, daß die vorliegenden Gedichte ohne innern Zusammenhang wären, ohne es zu versuchen, ihre ehemalige ursprüngliche Gestalt zu bestimmen; und solche, die es sich vorsetzten, einzelne Theile der vorliegenden Gedichte, die dem Zusammenhange des Ganzen nicht unumgänglich nothwendig erschienen, aus faktischen und sprachlichen Gründen, zum Theil gestützt auf ältere Auktoritäten, als unächt zu erweisen. [1]) Unter den Schriften dieser Art verdient die von Spohn, de extrema Odysseae parte besonderes Lob, da er, worauf es besonders ankommt, einen Haupttheil der Erforschung sprachlicher Verschiedenheiten gewidmet hat. [2])

Es ist aber auch auf der andern Seite die Anzahl jener nicht unbedeutend, welche die alte bis auf Wolf allgemein angenommene Ansicht von einer ursprünglichen, inneren Einheit der hom. Gedichte dem Wesentlichen nach festhalten und durch innere und äußere Gründe zu stützen suchen. Ja, wenn wir nicht sehr irren, so ist die Zahl dieser bedeutend im Wachsen. Als den Vorkämpfer dieser Partei glauben wir mit Recht G. W. Nitzsch bezeichnen zu dürfen, der in einer Reihe von Abhandlungen bemüht gewesen ist, die von Wolf und seinen Anhängern theils aus der Geschichte, theils aus den Werken selbst zum Be-

---

[1]) Geppert S. 57.

[2]) An Spohn in dem letztgenannten Werke schließt sich auch Geppert: „Ueber den Ursprung der hom. Gesänge“ durch eine ähnliche auf den ganzen Umfang der beiden Gedichte ausgedehnte Behandlungsweise eng an, ohne darum doch die wolf. Hypothese anzunehmen. Aehnlicher Art sind ferner: B. Thiersch: „Urgestalt der Odyssee,“ worin er die Unächtheit einer Anzahl von Episoden dieses Gedichtes nachzuweisen gesucht hat; und Pinzger's Programm: „De Iliadis interpolatione XI. 655—803.

weise ihrer Ansichten hergenommenen Gründe zu widerlegen. [1])

Zuerst hat Nitzsch den historischen Beweis Wolf's gegen die ursprüngliche Einheit der hom. Gedichte zu entkräften gesucht. Hier ist unter allen Punkten am wichtigsten der von dem Alter der Schreibekunst. Nitzsch [2]) hat nachgewiesen, daß der erweiterte Gebrauch der Schreibekunst um ein Bedeutendes früher falle, als Wolf behauptet. [3]) Nehmen wir nun an, daß Homer gegen das Ende des X. oder den Anfang des IX. Jahrhunderts v. Chr. Geb. gelebt hat, [4]) so könnte er sich allerdings zur Aufzeichnung seiner Gedichte der Schrift bedient haben. Freilich scheint dieser Annahme die Analogie entgegen zu stehen. Die Sänger im Jugendalter der Völker dichten aus dem Gedächtnisse; sie sagen ihre Gedichte mündlich her und ihre Zuhörer fassen sie ebenfalls mit

---

[1]) Seine Ansichten finden sich zerstreut in den Vorreden zu „Erklärende Anmerkungen zur Odyssee," besonders in der vor dem 2. Bande; in der Allg. Encyklop. unter Odyssee u. in den lat. Abhandlungen gesammelt in „De Historia Homeri maximeque de scriptorum carminum aetate meletemata." Den Bestrebungen Nitzsch's, die ursprüngliche Einheit der hom. Gedichte zu vertheidigen, schließen sich unter den Neuern besonders an: F. G. Welcker: Der epische Cyclus od. die homerischen Dichter; G. Lange, Versuch, die poet. Einheit der Iliade zu bestimmen, ein Sendschreiben an Göthe, Darmstadt 1826. Versuch die poet. Einheit der Odyssee zu bestimmen, Schulzeitung v. 1827. Abth. 2. u. Commentatio de consilio ac necessitate prooemii et priorum partium Odysseae, Argentorati MDCCCXXVIII. J. Kreuser, Vorfragen über Homer, seine Zeit u. Gesänge, Frankfurt a. M. 1828. Dissen, in der Recension der hom. Vorschule v. W. Müller, Göttinger gel. Anzeigen, Januar 1827. Nr. 3—5. Geppert, über den Ursprung der hom. Gesänge, B. I. am Ende.

[2]) De historia Homeri meletemata fasc. I.

[3]) Der Meinung Nitzsch's ist auch Herm. Ulrici in der Geschichte der gr. Poesie I. S. 227. u. Fr. Welcker im epischen Cyclus p. 370., wo er annimmt, daß das Lesen und Schreiben in Jonien d. h. die frühesten Schulen mit der hom. Poesie in der engsten Verbindung gestanden haben.

[4]) S. weiter unten, und Nitzsch's Vorrede z. Od. II. S. X.

dem Gedächtnisse auf und bewahren sie treu in demselben.[1]) Die Kraft des Gedächtnisses, ungeschwächt und frisch, ist noch weit stärker, so daß mit Leichtigkeit auch lange Gedichte im Gedächtnisse behalten werden. Allein die hom. Gedichte sind, wenn wir dieselben als von Anfang an auf ein Ganzes berechnet und zur selben Zeit entstanden denken, doch wohl zu groß, als daß wir annehmen können, sie seien mehrere Jahrhunderte hindurch ohne Schrift, blos durch die Kunst der Rhapsoden erhalten worden.[2]) Wir dürften daher, wenn sich die ursprüngliche Einheit der Gedichte aus vielen andern Gründen erweisen läßt, wohl anzunehmen gezwungen sein, daß die Gedichte gleich anfangs aufgezeichnet wurden. Freilich dürfen wir uns den Dichter nicht als einen modernen Schreiber mit der Feder hinter dem Ohre vorstellen, der seine Verse, so wie er sie empfängt, alsobald zu Papier bringt; der Dichter empfing und dichtete stückweise sein Gedicht bei sich, ohne es vielleicht gleich anfangs durch Zeichen zu fixieren; mündlich trug er es dem versammelten Volke vor. Erst dann, wenn ihm der Stoff zu sehr anwuchs und er wegen der Masse in Gefahr war, sich im Einzelnen zu irren, mochte er zu dem Mittel der Schrift seine Zuflucht nehmen, welche da-

---

[1]) Sogar noch im Mittelalter, der christlichen Heldenzeit, war die Schreibekunst wenig in Gebrauch; so konnte z. B. selbst Wolfram v. Eschenbach nicht schreiben. Die Dichter pflegten meistens zu diktieren, s. Diez, Poesie der Troubadours.

[2]) Das Gedächtniß läßt sich zwar sehr stärken und üben; ja wir wissen, daß noch später bei den Griechen selbst Einzelne die ganze Ilias auswendig wußten, Xenoph. symp. 3, 5. Allein dies wäre kaum denkbar ohne eine vorliegende durch Schrift festgestellte Form, worauf das Gedächtniß jedesmal zurückkommen kann. So machte der blinde Dichter Delille lange Gedichte, ohne sie aufzuschreiben, doch konnte er sie nur im Gedächtnisse aufbewahren, wenn er das Anfangswort eines jeden Verses niederschrieb. Ohne dies Hülfsmittel würde er bei jeder Wiederholung neue Verse gedichtet haben; s. Camman's Vorschule zu Hom. S. 126.

mals, wenn auch bekannt, wegen der einfachen Verhältnisse des Lebens wenig oder gar nicht im Gebrauch war. Ein solches Aufschreiben nun thut dem lebendigen Walten der hellen. Poesie keinen Eintrag. [1]) Angenommen aber auch, daß die Gedichte, was immer noch möglich, gleich anfangs nicht aufgeschrieben worden wären; [2]) so frägt sich alsdann, wie dieselben anfangs fortgepflanzt und wann sie zuerst aufgezeichnet wurden. Hier nimmt Wolf [3]) die Rhapsoden an, [4]) als die ein eigenes Geschäft daraus gemacht, die hom. Gesänge bei Festen vorzutragen und sie durch eine eigene Didaskalie mündlich auf ihre Nachfolger zu vererben, bis auf Pisistratus von Athen, der die zerstreuten Gesänge zum ersten Male habe sammeln und aufschreiben lassen. Allein diese Annahme ist, wie Nitzsch nachgewiesen, [5]) nichts weniger als geschichtlich begründet. Aus den Zeugnissen der Alten über die Rhapsoden nnd Homeriden läßt sich nichts Bestimmtes über eine mündliche Fortpflanzung und kunstmäßige Didaskalie entnehmen. [6]) Angehend aber den Pisistratus, so veranstaltete er nebst seinem Sohne Hipparchus für den Gebrauch bei den athenischen Festen, namentlich den Panathenäen, eine neue Ausgabe der homerischen Werke, nach unserer Art zu reden. [7])

---

[1]) Nitzsch, Vorrede zur Od. B. II. S. XXX.

[2]) Dieser Meinung ist z. B. C. O. Müller, 1) wegen der Verschiedenheit der Lesarten; 2) des Digamma's, das in geschriebenen Exemplaren unbekannt; 3) wegen der Natur und Beschaffenheit der hom. Sprache, die dem Gedächtnisse zu Hülfe kam; s. dagegen Camman S. 125.

[3]) Proleg. XCV. ff.

[4]) Ueber das Wesen der Rhapsoden und noch mehr der Homeriden sind wir bis jetzt bei den spärlich uns aufbehaltenen Nachrichten nichts weniger als im Klaren; wir verweisen besonders auf Nitzsch histor. Hom. a. v. St. u. Welcker epischer Cyclus.

[5]) De Histor. Hom. melet, fasc. I. XXIII. u. XXVIII. ff. u. Vorrede zur Od. B. II.

[6]) Nitzsch a. a. O.

[7]) Daß die hom. Gedichte in ähnlicher Weise von Vielen gesam-

„Zur Zeit des Pisistratus, wo die Griechen durch den Verkehr mit Aegypten in den Besitz des Papiers kamen, fing man an die Gedichte älterer Zeit von den Exemplaren der Rhapsoden, Kitharöden und überhaupt derer, die sich mit dem Vortrage von Gedichten beschäftigten, häufiger abzuschreiben; daher denn jetzt Büchersammlungen entstanden, jetzt prosaische Schriftsteller bald in nicht geringer Anzahl ihre Schriften durch Griechenland verbreiteten, und die Gewohnheit zu lesen, welche vorher nur sparsam statt gefunden hatte, allmählig zu einer Lesewelt erwuchs." [1])

Einen andern historischen Grund gegen die ursprüngliche Einheit der homer. Gedichte nahm Wolf aus den Kyklikern her; diese müßten jene Kunst in den hom. Gedichten nicht bemerkt haben, oder sie hätten sie, obgleich sie dieselbe bemerkt, nicht nachahmen können oder wollen; denn in ihren Gedichten werde weder ein Hauptheld, noch eine Haupthandlung, noch eine mitten aus dem Stoffe genommene Erzählung gefunden u. s. w.[2]) Auch hiergegen ist Nitzsch aufgetreten;[3]) das Resultat der Untersuchung ist, daß die kyklischen Dichter allerdings ein in sich gehaltenes Ganze ebenfalls gestaltet haben, daß dieselben, ohne eine Lücke zu lassen, aber auch ohne irgend überzugreifen, ihre Gedichte neben die Ilias und Odyssee gestellt haben; daß keiner von ihnen es gewagt hat, die gleichsam heiligen Gebiete zu betreten, woraus denn allerdings die feste Kon-

melt, also Exemplare von denselben angefertigt seien, sagt Suidas v. Ὅμηρος. Mit Recht bemerkt Welcker, ep. Cyclus S. 382 dazu, daß Wolf's unrichtige Ansicht von der Redaktion des Pisistratus hauptsächlich durch Uebersehen dieses hochwichtigen ὑπὸ πολλῶν entstanden sei.

[1]) Vorrede zur Od. II. 8.

[2]) Proleg. CXXV. ff.

[3]) Meletem. fasc. I. p. 113. u. besonders fasc. II. 1. ff.; siehe darüber die Rec. in den N. Jahrb. IX. 185.

sistenz der hom. Gedichte in damaliger Zeit hervorginge.[1]) Wenn nun hiermit die historischen Beweise gegen die frühe Konsistenz der homerischen Gedichte, gleichsam die Vorwerke der Frage, theils beseitigt, theils bedeutend geschwächt wären, so käme es jetzt zunächst darauf an, zu den Gedichten selbst zu gehen und zu sehen, in wiefern sie selbst für eine innere und somit ursprüngliche Einheit zeugen. Allein bevor wir zu dieser Frage, welche die Gedichte selbst näher angeht, und mit andern ähnlichen Fragen eng zusammenhängt, übergehen, wollen wir unsere Ansicht von der Entstehung der hom. Gedichte im kurzen hier angeben, uns dabei vorzugsweise auf die Ansicht Nitzsch's und Welcker's stützend.

Die Wurzel der Heldenlieder, welche wir bei allen gebildeten Völkern der Welt in ihrem Jugendalter antreffen, ist allenthalben die Sage, in welcher die Ueberlieferungen von wirklichen Eräugnissen, vielfach ausgeschmückt und erweitert, mit den Ansichten und Ideen über die Verhältnisse und höheren Interessen des Lebens eng verschmol-

---

[1]) Denn was von Wolf proleg. CXI. ff. noch hervorgehoben wird, daß die hom. Gedichte in ihrer jetzigen Gestalt nicht gleich entstanden sein könnten, weil sie alsdann für den mündlichen Vortrag zu groß gewesen seien; welcher Punkt auch Nitzsch einige Verlegenheit bereitet, s. erkl. Anm. z. Od. Vorrede S. XX.; scheint uns durch das, was Welcker ep. Cyclus S. 397 ff. darüber vorgebracht, am besten erklärt zu werden. Auch er nimmt einen Zusammenhang zwischen Gedicht und Vortrag an, aber nicht so, daß sich nicht die epische Kunst, wie jede Art der Kunst in ihrem höchsten Aufschwunge, über die Verhältnisse der Wirklichkeit, über die gewöhnlichen Bedingungen allgemeiner, voller Verständlichkeit und Anwendbarkeit erhoben hätte." Uebrigens kann hier nur von dem ältesten Rhapsodieren kleiner Stücke bei vorkommenden Gelegenheiten die Rede sein; denn wir sehen, s. Welcker a. a. O., nicht ein, warum nicht an 3—4tägigen Festen, wo die tüchtigsten Rhapsoden sich ablöseten, die ganze Ilias hätte vorgetragen werden können. Etwas Analoges finden wir im Mittelalter in Betreff der franz. Epen, welche abgesungen wurden, s. Ideler, Gesch. der altfr. Nat.-Lit. S. 67.

zen sind. In dem Mythus und der Sage [1]) ist das ganze Wissen eines Volkes in seinem Jugendalter enthalten; sie sind ein Gemisch von Wahrheit und Dichtung, worin die Keime aller späteren Künste und Wissenschaften, der Theologie und Philosophie, der Geschichte und Geographie verborgen liegen. Ihr Ursprung sowohl hinsichtlich der Zeit, als auch des Ortes, ist höchst ungewiß, da sie nicht an Einem Orte, nicht zu Einer Zeit entstehen; das ganze Volk hat seinen Theil daran, und insofern sind sie ein Gemeingut desselben. Sie verändern sich vielfach im Laufe der Zeit; sie sind, wie Herder bemerkt, eine lebendige Fama und wachsen und gestalten sich bald so, bald anders, wodurch sich die mannigfaltigen Versionen und Abweichungen derselben, wie wir sie bei allen Nationen finden, erklären. Die Wichtigkeit nun der Sagen und Mythen für das Verständniß und die richtige Auffassung der späteren Geschichte eines Volkes leuchtet von selbst ein; wie die Aeußerungen des Kindes häufig schon den künftigen Mann ahnen lassen, so werfen die Sagen und Mythen vielfaches Licht auf die Erscheinungen in der nachmaligen Geschichte eines Volkes. [2]) Wenn wir bei der Vergleichung der Sagen und Mythen verschiedener Völker vielfache Aehnlichkeit und Verwandtschaft entdecken, so darf uns das nicht wundern, theils weil die Völker wegen ihrer gemeinschaftlichen Abstammung von Einem Menschenpaare gleiche Erinnerungen von ihrem Mutterlande Asien

---

[1]) Der Mythus unterscheidet sich von der Sage so, daß in der Sage die Thatsache das Wahre, im Mythus die Idee das Wesen, der Gedanke der Geist ist, aus dem die Thatsachen Licht empfangen. Seinem Inhalte nach dringt der Mythus in die Zeit vor dem Ursprunge der Sage (s. Mythologie der Gr. u. Röm. von L. Schaaf.) Im Gr. ist μῦθος, die erdichtete Sage, entgegengesetzt dem λόγος, welches die geschichtlich beglaubigte Erzählung (s. Passow's lexic. unter μῦθος).

[2]) Zinkeisen, Gesch. Griechenlands 110. ff.

mitgenommen haben, theils auch, weil das Jugendleben der Völker, wie das der einzelnen Menschen, sich bei weitem ähnlicher ist, als das spätere Mannesalter. Wir bemerkten oben, daß die Ueberlieferungen von wirklichen Begebenheiten den eigentlichen Kern der Sage bildeten. An solchen Begebenheiten nun fehlt es bei keinem nur einigermaßen von der Vorsehung begabten Volke. In dem Jünglingsalter der einzelnen Menschen sowohl als ganzer Völker sind die Kräfte der Phantasie vorzugsweise mächtig und regsam, und indem auf der einen Seite der Durst nach Thaten zu großen Unternehmungen treibt, bemächtiget sich andererseits die feurige Phantasie empfänglicher Naturen der besonders hervorleuchtenden Thaten und feiert sie in rhythmischem Gesange. Die Beschaffenheit der rhythmischen Form, in welcher diese Gesänge erscheinen, hängt wieder von mancherlei Umständen ab, als z. B. besonders von dem Baue der Sprache; sie ist bei dem einen Volke ausgebildeter und wohlklingender als bei dem andern. So haben die Griechen den schönen Hexameter, die Römer den weniger rhythmischen versus saturnius, die Skandinavier und Germanen den Stabreim[1]), die Araber den Reim[2]). Jener Gesang nun, welcher gefällt, in welchem das Volksbewußtsein am reinsten und treuesten ausgesprochen ist, verbreitet sich bald und lebt allmählig im Munde und Gedächtnisse des Volkes. Je großartiger aber das Heldenalter eines Volkes ist, je mehr es sich in Thaten ausspricht, desto kräftiger blühet auch meistens der Heldengesang; die Sänger vermehren sich

---

[1]) S. Ettmüller, die Lieder der Edda von den Nibelungen.

[2]) Dieser wird den Arabern vindiziert, von denen ihn die übrigen neuern Völker bekommen haben sollen, in „Die Araber und ihr Einfluß auf die Völker des Mittelalters" im M. f. L. d. A. Nr. 88. u. 89. Jahrg. 1841. Andere sind anderer Meinung; S. Ideler a. a. O. S. 25.

und bilden bald einen eigenen, geachteten Stand. [1]) Sie sind beim glänzenden Gastmahle, [2]) bei den Festen der Götter, bei jeder feierlichen Handlung willkommene Gäste und tragen wesentlich zur Verherrlichung derselben bei. Staunend horcht das Volk dem von ihren Lippen strömenden Gesange und ermuthigt sie durch seinen Beifall. Alles aber hat seine Zeit; so auch die Sage und der Heldengesang; allmählig gelangt das Volk zum vollen Bewußtsein seines Daseins; statt der Phantasie fängt der Verstand an vorzuherrschen; es wird Tag in seiner Geschichte; nun vermögen die schönen Gebilde der Phantasie es nicht mehr ausschließlich und vorzugsweise zu befriedigen. Aus der Sage und den epischen Gesängen, welche das ganze Wissen eines Volkes im Keime in sich schließen, schießen wie Aeste aus dem Stamme, die verschiedenen Wissenschaften hervor und breiten sich weithin aus. [3])

Werfen wir, nach diesen allgemeinen Bemerkungen über die Sagen und epischen Gesänge der Völker überhaupt, noch insbesondere einen Blick auf die Mythen- und Sagenwelt und die daraus hervorgegangenen epischen Gesänge bei den Griechen, [4]) so finden wir zuerst, daß sich die gr.

---

[1]) So finden wir bei den Indern den Rhapsoden ähnliche Personen (s. A. W. v. Schlegel Vorrede zum Ramayana); bei den Kelten die Barden, bei den Skandinaviern die Skalden und noch im Mittelalter bei den Provenzalen die troubadours und namentlich die jongleurs s. Diez die Poesie der Troubadours.

[2]) Vergl. Od. I. 152. wo es heißt:

μολπή τ᾽ ὀρχηστύς τε· τὰ γάρ τ᾽ ἀναθήματα δαιτός.

[3]) Am auffallendsten zeigt sich dies in der gr. Literatur, die sich am naturgemäßesten und ohne Störung von außen entfaltet hat. Nicht blos die Wissenschaften, sondern auch die Künste haben z. B. im Homer mehr oder minder ihre Quelle. — So ist die ganze folgende gr. Dichtkunst ohne Kenntniß des Homer kaum verständlich.

[4]) Wir hatten das Vorliegende bereits niedergeschrieben, als uns eine sehr gehaltvolle Abhandlung von Gr. W. Nitzsch zu Gesichte kam: „Die Heldensage der Griechen nach ihrer nationalen Geltung,“ besonders abgedruckt aus den Kieler philologischen Studien. Wir

Mythologie, wie sie uns aus den ältesten epischen Dichtern entgegentritt, von den Mythologien anderer Völker, namentlich denen des Orients bedeutend unterscheidet. Ihr Wesen und Grundcharakter ist Anthropomorphismus, hervorgegangen aus den hohen geistigen und körperlichen Anlagen des Volkes. Indem sie in der ganzen Schöpfung nichts Höheres fanden, als den Menschen, personifizierten sie die Kräfte der Natur und gaben ihnen menschliche Gestalt, aber eine idealische Gestalt, an der sich der Schauende erheben konnte; das Ganze bildeten sie zu einem Systeme aus, in welchem in einer bestimmten Abstufung nach den Göttern die Halbgötter, und nach diesen die Heroen folgten. [1]) Es ist gewiß eine großartige Idee, die Idee von der Heroenwelt. Die Heroen waren die eigentlichen Ideale oder Vorbilder für den Griechen, in denen sich das gr. Leben in seiner relativen Vollendung darstellte. Da auch sie Menschen gewesen waren, die sich durch ihre Thaten bis zur Gemeinschaft der Götter aufgeschwungen, so lag in ihrem Beispiele eine große Aufforderung Aehnliches zu thun. Von den Mythologien des Orients, lauter allegorischen Kosmogonien im großen Style, unterscheidet sich die gr. Mythologie durch große Bestimmtheit, Klarheit und Heiterkeit. Der gr. Geist entwickelte sich aus dem Allgemeinen heraus, worin der Orient unterzugehen drohte, zur schönen Individualität. Das Ungeheure, wie es uns in den Pyramiden Aegyptens und den Pagoden Indiens entgegentritt, und welches aus dem Gefühle der Unendlichkeit, das dem Oriente besonders nahe lag, durch ver-

verweisen jeden, der sich ausführlicher über diesen Gegenstand belehren will, auf diese Schrift.

[1]) Auch hierin sind die Griechen am glücklichsten gewesen, daß sie die Helden zwar in die engste Verbindung mit den Göttern bringen, aber nicht wie die Inder, sie als bloße Verkörperungen der Götter betrachten.

kehrte Anwendung hervorgegangen, ging bei den feinen Griechen in Maß, schöne Ordnung und Harmonie über.[1]) Die orientalische Mythologie ist wesentlich symbolisch und allegorisch. Auf den Orient weisen bei den Griechen die Mysterien und die symbolischen Kunstwerke, wie sie im gr. Kultus vorkommen. Allein diese Richtung ist als eine den Griechen fremde und ihrem Charakter nicht entsprechende anzusehen; sie wurde von der neuen Richtung, die man die plastische nennen könnte, überwunden. Die Dichter nun waren es, welche den Volkssagen und Mythen eine bestimmte und schöne Gestalt gaben, indem sie bald Lücken ausfüllten, bald Geschmackloses wegließen, Alles aber aus dem Geiste und Charakter des Volkes heraus bildeten. So ist auch die Stelle bei Herodot II. 53. zu verstehen: „Hesiod und Homer sind diejenigen, welche den Hellenen ihre Götterwelt gedichtet, den Göttern ihre Benennungen gegeben, Ehren und Künste ausgetheilt und ihre Gestalten bezeichnet haben." [2]) Doch war mit dem Systeme, welches diese beiden geschaffen, der Mythenkreis nicht geschlossen. Auf der von ihnen gelegten Grundlage bauten Epiker, Lyriker, Dramatiker, Logographen, Historiker, Geographen, Mythographen, Scholiasten und Kirchenväter fort, Vorgefundenes verändernd und erweiternd, hier Altes weglassend, dort Neues hinzuthuend. [3]) Jeder behandelte sie nach seinen Ansichten; die Lyriker, namentlich Pindar, suchten sittliche Ideen hineinzubringen und wo dieses nicht ging, nahmen sie Veränderungen vor; den Ale-

---

[1]) Einzelne Anklänge an dieses Ungeheure des Orients finden wir freilich auch bei den Griechen; vgl. Hom. Ilias I. 401. VII. 7 u. ff.; V. 744, 846; XIII. 16; XIV. 148; XX. 56; Hesiod, Theogonie 664 ff.

[2]) Vergl. Kreuzer's Symbolik und Mythologie B. III. 1. Heft §. 4. ff.

[3]) Schaaf, Mythologie der Gr. u. Röm. S. 11.

xandrinern war der Mythus Gegenstand gelehrter Forschung; zur Zeit des Sokrates herrschte physische Deutung vor; die Neuplatoniker wollten in ihm ihre Philosophie finden.

Die Mannigfaltigkeit gr. Mythe und Sage wurde besonders durch die Mannigfaltigkeit der gr. Stämme hervorgerufen; denn das gr. Volk schied sich frühzeitig in mehrere Stämme, von denen jeder seine Sagen, seinen Kultus und seine Heroen hatte.[1]) Die eigenthümliche Beschaffenheit Griechenlands, welches wesentlich ein Gebirgsland ist, und aus einer Menge einzelner Thäler besteht, trug nicht wenig dazu bei, diese Unterschiede auszubilden, und fest zu halten. Daher gingen auch die ersten Unternehmungen wohl nicht über das Thal des Stammes hinaus; der Kampf mit Räubern oder die Erlegung eines wilden Thieres reichten anfangs für Jemanden hin, um sich einen Namen und ein Ansehen bei seinem Stamme zu erwerben, ja auch wohl, wenn auch noch in rohen Tönen, von einem Dichter gepriesen zu werden. Allmählig lernten sich jedoch die verschiedenen Stämme als Glieder eines großen Ganzen kennen; die Scheidewand fiel; sie vereinigten sich unter ihren Fürsten zu gemeinsamen Unternehmungen. Derartige Unternehmungen waren der Argonautenzug und der thebanische Krieg. An dem ersten, welcher nach Kolchis am schwarzen Meere ging, nahmen unter andern Hercules, Jason und Theseus Theil. In dem Maße, als die Unternehmungen wuchsen, hatten auch die Dichter bessern Stoff zum Singen; indem sich die Stämme einander näherten, theilten sie sich gegenseitig ihre Sagen und Ueberlieferungen mit, und diese wurden mehr

---

[1]) Vergl. Nitzsch „Die Heldensage der Gr. nach ihrer nationalen Geltung.“

und mehr Eigenthum und Gemeingut der Nation. Der Höhepunkt der gr. Heldenzeit aber und die erste eigentliche Nationalunternehmung ist der trojanische Krieg, an dem ganz Griechenland Theil nahm. Diese Unternehmung war vor allen geeignet, den Gemeingeist der Griechen zu wecken und die verschiedenen Stämme durch das zehnjährige Zusammenleben vor Troja in die engste Verbindung miteinander zu bringen. Den trojanischen Krieg, die größte Unternehmung der gr. Heldenzeit feiern die hom. Gesänge, und deßhalb sind sie recht eigentlich Nationalgesänge.[1]) Es leuchtet aber bei der hohen Vollendung der hom. Gedichte hinsichtlich der Form und des Inhalts von selbst ein, daß sie nicht wie urplötzlich und auf einmal entstanden sind. Viele Versuche mußten vorhergegangen sein, ehe die Sprache sich so leicht und fließend in schönem Rhythmus zum Hexameter fügte. Es liegt also ganz in der Natur der Sache, anzunehmen, daß die früheren Heldenthaten, welche einzelne Stämme verrichteten, vielfach von Sängern sind gefeiert worden.[2]) Hiefür sprechen namentlich die vielen Erzählungen von früheren Helden und ihren Thaten, mit denen z. B. die Ilias durchwebt ist.[3]) Kein Wunder aber, daß alle diese kleinen Gesänge, welche meist nur einzelne Stämme angingen, durch die homerischen verdrängt wurden, und da sie, nicht

---

[1]) Mit Recht sagt daher B. Thiersch: Ueber das Zeitalter u. Vaterland des Homer S. 228: „Die hom. Gesänge sind nicht ein provinzielles Produkt, in welchem ein großer Geist sich zur allgemeinen Idee erhob, sondern sie sind ein Nationalwerk der Griechen, in welchem sich die Nationalität und der Geist des gesammten Volkes spiegelt."

[2]) Uebereinstimmend damit sagt Cic. im Brut. C. 18. Nec dubitari debet, quin fuerint ante Homerum poetae, quod ex eis carminibus intelligi potest, quae apud illum et in Phaeacum et in procorum epulis canuntur.

[3]) Heyne, Exkurs. z. Il. VIII.

aufgeschrieben, einzig im Gedächtnisse der Sänger lebten, allmählig untergingen. Auf diese Weise verschwindet das Wunder, daß das älteste Denkmal der gr. Literatur zugleich das vortrefflichste ist. Es sind also die homerischen Gedichte die höchste Blüte der gr. Heldenpoesie und sicher das Vollendetste und Beste, was darin ist geleistet worden. Denn eben dieser hohen Vortrefflichkeit einerseits, dann dem alle Stämme gleichmäßig ansprechenden Stoffe andererseits verdanken wir ihre Erhaltung. Wir betrachten es deßhalb mit Nitzsch [1]) als einen Grundirrthum von den verderblichsten Folgen, die hom. Gedichte für bloße Naturpoesie, ähnlich den balladenartigen Gesängen, welche wir als die Anfänge der Literatur bei allen gebildeten Völkern finden, [2]) zu halten. Wenn diese Ansicht richtig wäre, so würde dadurch Wolf's Meinung, daß die hom. Gedichte bis auf Pisistratus nicht aufgeschrieben worden seien, durchaus bestätigt, indem uns die Analogie bei so vielen Völkern dasselbe zeigt; [3]) die ursprüngliche Nichteinheit würde von selbst daraus hervorgehen, da der Charakter gerade dieser ersten epischen Gesänge balladenartig ist. Dieser Ansicht stehen aber auch die gewichtigsten Gründe entgegen; zuerst nämlich zeigen die durch die Ilias und Odyssee zerstreuten Erwähnungen von Liedern (ἔπη), welche einzelne theils vortrojanische, theils in die Zeit des trojanischen Krieges selbst fallende Begebenheiten feiern, daß der Dich-

---

1) Allg. Encyklop. unter Od.

2) S. unten den Abschnitt „Virgil.“

3) Solche epische Volkslieder leben durchaus im Gedächtnisse des Volkes und seiner Sänger, erst, wenn der Kunstgesang eintritt, werden sie theils in diesen verarbeitet (s. Welcker ep. Cyclus S. 123), theils gehen sie verloren, oder sie werden wohl in ihrer alten einfachen Gestalt gesammelt; so sammelte Carl d. Gr. die Heldengesänge der alten Deutschen; Sämund, ein isländischer Priester, die Edda (s. Ettmüller, Vorrede zu „Lieder der Edda von den Nibelungen“).

ter der Ilias sich sowohl früherer Gedichte als auch einer gewissen Auswahl bedient und aus dem trojanischen Sagenkreise jene Zeit des Zwistes und des Zornes des Achilles zu besingen gewählt habe. Dann zwingt zweitens die hohe Vortrefflichkeit und allseitige Vollendung der Form in den hom. Gedichten, anzunehmen, daß eine große Reihe von Versuchen in dieser Art Poesie vorhergegangen sein muß.

Indem wir nun mit Welcker [1]) und Nitzsch [2]) zwei Zeitalter der epischen Poesie bei den Griechen annehmen, von denen das eine ἔπη (Lieder und balladenartige Gedichte); das andere aber ἐποποιΐας (Epopöen im eigentlichen Sinne des Wortes) hervorgebracht hat; setzen wir die hom. Gedichte an den Anfang dieses zweiten Zeitalters. In das erste Zeitalter gehören die kleineren Gedichte, Lieder nnd Balladen, wie wir sie bei allen gebildeten Völkern in dem Anfange ihrer Literaturen finden, [3]) die, wenn sie aus der Erinnerung an eine große Begebenheit, oder an einen großen Helden und seine Thaten hervorgehen, eine Reihe und einen Sagenkreis bilden. Alle diese stehen übrigens höchstens im historischen Zusammenhange, so daß sie eine Reihenfolge bilden; oft aber ist auch nicht einmal das der Fall; das zweite Zeitalter aber bringt Epopöen hervor, d. h. größere, kunstvoll geordnete Ganze, die eine innere Einheit haben und deren Theile im engen Zusammenhange stehen. Solcher Sagenkreise nun finden wir bei den Griechen vorzüglich drei, den des Herakles, den Thebanischen, und den Trojanischen; [4]) von denen der

---

1) Ep. Cyclus 123.

2) Meletemata fasc. II. X.

3) Bei den Römern, Germanen, Skandinaviern, Kelten, Serviern u. s. w.

4) Diese ganze Ansicht wird nicht wenig bestätigt durch die auffallende Analogie bei andern Völkern. Wir haben hier zunächst das Mittelalter im Auge. Auch damals gab es ähnliche Sagenkreise, als

letztere eben durch die homerischen Gesänge der bedeutendste geworden ist. Die homerischen Gesänge bilden allerdings den Glanzpunkt der zu diesem Kreise gehörigen Epopöen; allein sie umfassen nur einen Theil des trojanischen Sagenkreises, welcher durch die sogenannten kyklichen Dichter [1]) ergänzt wird. Fragen wir nach dem Geburtslande dieses Sagenkreises, mit dem wir es hier zunächst zu thun haben, so weiset er deutlich nach Aeolis hin, dem Lande,

den von Carl d. Gr., den der Tafelrunde und den burgundischen, welche in ähnlicher Weise allmählig sich ausbildeten. Die burgundische oder deutsche Heldensage namentlich zeigt in mancher Hinsicht eine schlagende Aehnlichkeit mit der trojanischen. Das Hauptgedicht aus diesem Sagenkreise, das Nibelungenlied, kann man mit Recht die Ilias der Deutschen nennen; (vgl. darüber Gervinus Geschichte der d. N. Poesie I. 362. ff.) Der Charakter beider Gedichte ist tief tragisch und voll Pathos; in beiden herrscht eine unbändige Lust an Kampf und Krieg. Die beiden Hauptthelden, Siegfried und Achilleus, gleich groß im Leben durch Heldentugenden aller Art, finden auf ähnliche Weise in der Blüte ihrer Jahre den Tod. Die Entstehungsart beider Gedichte, und darauf wollten wir hier zunächst hinweisen, ist eine in mancher Hinsicht verwandte. „Das Nibelungenlied, wie es uns jetzt vorliegt, ist gewissermaßen eine Erneuung der vielgesungenen, und gesagten Mähre, aus der Zeit der Hohenstaufen (1210). Zwar ist die jener Periode eigenthümliche Poesie eine Hofpoesie; allein Einzelne haben es nicht verschmähet, sich nach der alten deutschen Helden- und Volkspoesie umzusehen, wie das im Nibelungenliede sichtbar ist. Denn dies rührt in seiner jetzigen Gestalt aus der hohenstaufischen Zeit und zwar nur von Einem her; der neue Ritter- und Minnegesang ist darin auf's Innigste mit dem alten Volksliede verquickt." (H. von der Hagen, Einleitung zum Nibelungenliede). Etwas Aehnliches gilt auch von der Ilias; auch sie trägt vielfache Spuren von älteren Liedern an sich und verräth in mancher Hinsicht ein früheres Zeitalter als die Odyssee. Wenn wir sie dennoch Einem und zwar demselben Verfasser, welcher die Odyssee gedichtet, zuschreiben; so möchten wir mit Nitzsch Vorrede zu B. II. der erkl. Anmerk. S. XXVI. annehmen, daß der Dichter die Ilias mehr aus den überlieferten Gesängen gestaltet, woher es denn auch kommt, daß in der Ilias manches Einzelne sich recht wohl als Glied eines andern Ganzen, oder als vorher einzeln gesungene Partie erklären läßt. Dies wäre vielleicht der Weg, um die sich entgegenstehenden Parteien zu vereinigen (s. Welcker ep. Cyclus S. 123. Anmerkung 139).

[1]) S. darüber Welcker und Nitzsch a. a. O.

welches Troja zunächst lag. Hier unter dem lachenden Himmel Kleinasiens, im Anblicke jener Orte, wo die merkwürdige Begebenheit statt gefunden hatte, mußten, wenn irgendwo, jene Sagen, welche die Kolonisten aus dem Mutterlande mit herüberbrachten, einen vorzüglich günstigen Boden finden. Erst nachdem auf solche Weise die bedeutendsten Akte jenes Krieges in Liedern besungen und somit Sprache und Stoff hinlänglich durchgearbeitet waren, kam Homer, Ὅμηρος d. h. der Zusammenfüger,[1]) der das

---

[1]) Wer dieser Homerus gewesen, wo und wann er geboren, darüber können wir bei den mannigfaltig sich durchkreuzenden Nachrichten nur Vermuthungen aufstellen. Angehend den Geburtsort desselben, so haben die Alten selbst nichts Bestimmtes darüber gewußt. Suidas (s. v. Ὅμηρος) führt 19 Orte an, welche sich rühmten, den Homer hervorgebracht zu haben. Freilich spricht das schon im allgemeinen für die kleinasiatische Küste, daß unter den 19 Orten 6 allein auf die Küste und ihre Nähe kommen, wie denn die ältesten gr. Dichter und Philosophen meistens aus Kleinasien waren. Die Ansprüche dieser sechs sind nun wieder sehr verschieden; das Meiste dürften Smyrna und Chios für sich haben; besonders wurde Smyrna unter den Alten vorzugsweise für die Geburtsstadt Homer's gehalten. (s. B. Thiersch S. 240., Welcker, ep. Cyclus S. 144. und 153., Nitzsch, histor. Homer. fasc. II. p. 59. ff.) Dies stimmt mit dem, was wir oben aufgestellt, daß Aeolis als das Geburtsland der hom. Poesie zu betrachten sei, überein; Smyrna war nämlich ursprünglich eine äolische Kolonie, kam aber später an die Jonier. — Fast nicht weniger mannigfaltig sind die Meinungen über das Zeitalter Homer's (s. B. Thiersch 114 u. ff., Nitsch meletem. fasc. II. 78. ff.) Indeß kommen doch die meisten und bedeutendsten unter den Alten darin überein, daß sie ihn an's Ende des X. oder zu Anfange des IX. Jahrhunderts setzen; unter den Neuern nehmen dies an Fr. A. Wolf, proleg. S. XXII., Nitzsch, Vorrede zur Od. B. II. S. X. Ganz unverbürgt endlich ist, was wir über des Dichters Person und Lebensverhältnisse wissen. Zwar haben die Alten Mancherlei darüber berichtet (s. Leben Homer's vom Pseudo-Herodot), allein da Wahrheit und Dichtung darin eng verflochten sind, dürfte es bei der Entfernung der Zeiten schwer halten, das Wahre heraus zu finden (s. Welcker a. a. O.). Es bliebe noch übrig, ihn aus seinen Gedichten kennen zu lernen; allein auch sie geben wenige oder gar keine Aufschlüsse; die objektive Weise, in der die Gedichte gehalten sind, läßt den Dichter durchaus verschwinden; wir sehen Alles und Jedes in der höchsten Klarheit vor unsern Augen vorgehen; der Dichter selbst aber kommt nirgends zum Vorschein. Sehr schön sagt in dieser Hin-

Beste aus dem bereits Vorhandenen auslesend und die zerstreuten Strahlen wie in einen Brennpunkt sammelnd, die Ilias schuf und die Odyssee. So erklärt sich auch die große Anzahl anderer Sagen, welche in der Ilias und Odyssee vorkommen; denn die gr. Kolonisten auf der kleinasiatischen Küste bestanden aus Leuten von den verschiedensten Völkerschaften Griechenlands. [1]) Alle diese brachten ihre Sagen und Lieder nach jener Küste mit hinüber, wo sie von neuem Wurzeln schlugen und die schönste Blüte trieben. Denn wir dürfen nicht glauben, daß der epische Gesang in den kleinasiatischen Kolonien allein geblüht und sich von da erst über Altgriechenland verbreitet habe. [2]) Wir haben vielmehr alle Ursache anzunehmen, daß bereits

---

sicht Jacobs (vermischte Schriften III. 297. ff.): daß Homer stumm ist über sich selbst und weder seinen Namen nennt noch sein Vaterland ahnen läßt, ist etwas besseres, als eine der Großartigkeit des Alterthums fremde Bescheidenheit, es ist der kunstergebene, kunstfrohe Sinn, durch den er, wie ein Dollmetscher der Götter aus dem Innersten ihres Heiligthums spricht (vgl. noch Schiller „Ueber naive und sentimentale Dichtung B. XII. 193. ff. Cott. Ausg.)

[1]) Außer den Aeolern und Dorern werden uns mit den Joniern vereinigt, Abanter aus Euböa, Minyer aus Orchomenus, Kadmeer, Dryopier, Phokier, Molosser, pelasgische Arkader u. dorische Epidaurer genannt. Herod. I. 146.

[2]) „Ebensowenig ist die Behauptung richtig, daß die hom. Poesie vor Homer in Altgriechenland durchaus unbekannt gewesen und erst in Jonien u. zwar von Lykien aus unter die Hellenen gekommen sei. Ist denn Thamyris (ein epischer ἀοιδός) kein epischer Sänger des Mutterlandes und beweist er nicht überhaupt für thrakisches Epos? Der hom. Gesang setzt Jahrhunderte Sage voraus, die doch, da bei einem Naturvolke wie die Hellenen aller feierliche Vortrag von Anfang an poetisch war, auch poetisch tradiert wurde. Die Träger dieser Sage konnten nun zuerst keine andern sein als die Völker des Mutterlandes, besonders Achäer; da die Jonier gar keinen oder doch nur einen geringen, später eingetragenen Antheil an der Entstehung derselben hatten. Achäer aber aus Amyklä bevölkerten nebst den Böotern Aeolis; sie bewohnten die Erwerbung ihrer Väter, Troas; hier mußte die Sage um sich greifen und mächtig werden. Das überaus fruchtbare Land, welches sie bauten, hatten ja ihre Väter mit dem theuersten Blute ruhmvoller Helden erworben." C. O. Müller hellen. Gesch. B. I. 388. vgl. Nitzsch allg. Encyklop. unter Odyssee.

kurz nach dem trojanischen Kriege der epische Gesang in Griechenland, namentlich im Peloponnes, zu Sparta am Hofe des heimgekehrten Menelaus und zu Pylos am Hofe des alten Nestor, [1]) ebenso auf Ithaca und ferner in Thrakien geblühet habe. Freilich sind keine Gedichte, wie die Ilias und Odyssee, dort entstanden; allein das kann man von diesem ersten Zeitalter der epischen Poesie auch nicht erwarten; um desto umfangreicher mag die Lieder- und Balladenpoesie gewesen sein, aus der, wie wir bereits oben vermuthend andeuteten, Manches in die nachmalige homerische Poesie übergegangen sein dürfte.

2.

Einheit der Handlung und innerer Zusammenhang in den homerischen Gedichten.

Nachdem wir die Entstehung der hom. Gedichte nach der Ansicht derjenigen, welche eine ursprüngliche Einheit derselben annehmen, auseinandergesetzt haben; wird es hier am Orte sein, einen Blick auf die Gedichte selbst zu wer-

[1]) B. Thiersch in seinem Buche: „Ueber das Zeitalter und Vaterland des Homer" sucht darzuthun, daß Homer, vor dem Einfalle der Herakliden, im Peloponnese gelebt habe. Wiewohl wir der Gelehrsamkeit und dem Scharfsinne, mit welchem der Verfasser seine Behauptung zu beweisen sucht, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so können wir uns doch nicht von der Richtigkeit derselben überzeugen. Wir können uns nicht denken, daß ohne vorgebildeten Sagenstoff der Dichter selbst als Augenzeuge oder nach der Erzählung anderer Augenzeugen gesprochen haben sollte. Dies wäre wenigstens gegen alle Analogie. Die ältesten Romanzen über den Cid scheinen nicht über das XV. Jahrhundert, also 300 Jahre nach seinem Tode, hinaufzureichen. L. de Vieilcastel. in M. f. L. d. A. 1841 Nr. 19. Welcker ep. Cyclus S. 203.

sen und zu sehen, inwiefern ihre innere Beschaffenheit diese Ansicht bestätigt. Die Ilias ist es besonders, an welcher von Wolf an alle Gegner der inneren Einheit ihre Ansichten entwickelt, der sie kaum mehr, als einen äußern, historischen Zusammenhang [1]) eingeräumt haben. „Indem sie bald ihre Ansicht von einer ursprünglichen Nichteinheit der hom. Gedichte zur Voraussetzung machten, glaubten sie genug gethan zu haben, wenn sie dieselbe auf die vorliegende Gestalt des Epos anwandten, ohne ihr aus der innern Natur desselben eine tiefere Begründung zu verschaffen. [2]) Die Ilias ließ sich sehr leicht in eine große Anzahl einzelner, dem Scheine nach für sich selbstständiger Theile zerlegen; so nahm Fr. Schlegel mehrere ἀριστεῖαι an, W. Müller einzelne Rhapsodiengruppen; [3]) Lachmann [4]) zerlegte die 10 ersten Gesänge der Ilias in beinahe ebensoviele getrennte Lieder. Es läßt sich nicht läugnen, daß diese Zerstückelungen viel Scheinbares für sich haben. Wir glauben aber den Hauptgrund davon in der eigenthümlichen Beschaffenheit der Ilias zu finden; schon Aristoteles [5]) bemerkt, daß das Sujet der Ilias einfach und pathetisch sei. Die Ilias ist ohne alle jene Verschlungenheit des Planes, die wir in der Odyssee antreffen; die Begebenheiten folgen ohne Unterbrechung auf einander, wie sie geschichtlich recht wohl aufeinander folgen konnten; die vielen, immer erneuerten Kämpfe, in denen einzelne Helden sich hervorthun und besondern Ruhm erlangen, brachten leicht auf den Gedanken, es seien dies ebensoviele Verherrlichungen einzelner Helden. Das Band ferner, das alle Gesänge umschlingt,

---

1) B. Thiersch a. a. O. S. 9.
2) Geppert a. a. O. in der Vorrede.
3) W. Müller Vorschule, Abschnitt 9. S. 122.
4) Ueber die 10 ersten Gesänge der Ilias.
5) Poetik. XXIV. ed. Tauch.

ist so lose, daß zur Noth ein oder anderer Gesang wegbleiben könnte, ohne dem Zusammenhange des Ganzen zu schaden.[1]) Gründe genug, durch welche es sich erklärt, wie man mit leichter Mühe das Ganze in einzelne, dem Scheine nach selbständige Theile zerlegte. Allein weit mehr scheint uns das Verfahren derjenigen für sich zu haben, welche dem Glauben des gesammten Alterthums folgend, vor allem erst das Gedicht nach allen Seiten hin aufmerksam betrachten, um zu sehen, ob sich in der jetzigen Gestalt desselben keine Einheit, wie man sie von einem Epos, von einem Drama, überhaupt von jedem Dichterwerke fordert, finden läßt. Angehend nun die Einheit des Epos bemerkt Aristoteles:[2]) „Die Fabel, da sie Darstellung einer Handlung ist, muß nur Eine Handlung und diese ganz darstellen und die Theile müssen so zusammengesetzt sein, daß durch Versetzung und Wegnehmung eines Theils das Ganze verändert und zerrüttet würde. Was da sein oder fehlen kann, ohne die Handlung wirklich zu verändern, ist nicht einmal für einen Theil derselben anzusehen, und weiter (C. XXIII.): „Der Dichter muß eine ganze und vollständige Handlung darstellen, die Anfang, Mitte und Ende hat, damit sie, wie ein Thier, ein vollendetes Ganze ausmache, und das ihr eigenthümliche Vergnügen bewirke. Daher zeichnet sich, wie ich bereits gesagt habe, das göttliche Genie des Homer auch schon hierin vor andern aus,

---

[1]) Vom X. Gesange, der *Δολώνεια* wird dies allgemein angenommen (s. weiter unten). Von den neueren hält Geppert die *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία*, die *ὁπλοποιΐα* u. Gesang XXIII. nebst XXIV., andere wieder andere Theile für interpoliert oder wenigstens umgearbeitet. Im allgemeinen bemerkt Nitzsch erkl. Anm. zur Od. B. II. S. 26. „In der Odyssee gibt sich fast Alles sofort als geflissentlich eben für den gegenwärtigen Zusammenhang gedichtet; da in der Ilias sich manches Einzelne recht wohl als Glied eines anderen Ganzen oder als vorher einzeln gesungene Partie denken läßt."

[2]) Poet. VIII.

daß er nicht den ganzen troj. Krieg, wiewohl er Anfang und Ende hat, zum Gegenstande seiner Gesänge nahm; denn der Gegenstand war zu groß und ließ sich nicht übersehen; und hätte er den Umfang verkürzt, so würde die Mannigfaltigkeit des Stoffes Verwirrung hervorgebracht haben; sondern daß er einen Theil desselben aushob und das Uebrige zu manchen Episoden benutzte, wie das Verzeichniß der Schiffe und andere Episoden, mit denen er seine Gesänge durchwebt u. s. w. Es frägt sich nun, wenn wir von diesen aristotelischen Begriffen als Grundlage ausgehen, worin die Einheit der Ilias liege; welches das Band sei, das alle Theile zu einem Ganzen vereinige. Eine Schilderung des troj. Krieges kann die Ilias schon deßwegen nicht sein, weil alsdann der Schluß des Ganzen, die Zerstörung Troja's fehlt; ebensowenig kann der Dichter damit eine bloße Verherrlichung des Achilleus beabsichtigt haben; denn abgesehen davon, daß alsdann auch der Name sehr unpassend sein würde und das Gedicht vielmehr Ἀχιλλη̈ίς heißen müßte; so würden auch viele andere Helden in zu hellem Glanze strahlen; auf jeden Fall müßte Achilleus als Oberbefehlshaber des ganzen Heeres erscheinen. „Einen Theil des troj. Krieges, sagt Aristoteles, hat er ausgehoben;" und welchen Theil? Jenen, in welchen der Zorn des Achilleus fällt. Den Zorn des Achilleus, sagt der Dichter im Proömium, wolle er besingen, sammt seinen verderblichen Folgen; also die Zeit des Zornes, alles, was sich vom Anfange des Zornes bis zum vollkommenen Aufhören desselben zugetragen hat, ist der Gegenstand des Gedichtes. Dies sagt der Dichter; wir haben also zunächst zu sehen, inwiefern das Gedicht hiermit übereinstimmt. Wollten wir das Sujet, ohne Angabe der Nebenumstände, möglichst kurz zusammenziehen, so wäre es dies: „Ein ausgezeichneter

Heerführer wird vom Oberfeldherrn schwer beleidigt; in Folge der Beleidigung zieht er sich vom Heere zurück; dieses hat während der Abwesenheit desselben großes Unglück, so daß man ihn mit dem Versprechen einer ausgezeichneten Genugthuung zurückzurufen sucht. Umsonst, er geht nicht daraüf ein; erst als sein Freund im Kampfe fällt, verläßt er die Unthätigkeit und rächt den Tod desselben an den Feinden, indem er ihren ersten Anführer, von dessen Hand sein Freund gefallen, erlegt." Dies ist ungefähr der nackte Umriß des Gedichtes, den uns Homer zu einem reichen und großartigen Gemälde eines ganzen Zeitalters, namentlich in kriegerischer Beziehung, ausgearbeitet hat. Doch betrachten wir in Kürze die einzelnen Theile.

I. Nachdem der Dichter die Muse angerufen zu besingen den Zorn des Achilleus, geht er sogleich dazu über, uns den Ursprung dieses Zornes zu erzählen. Chryses, ein Priester des Apollon, kommt ins Lager der Achäer und fordert vom Agamemnon seine Tochter Chryseïs zurück. Als dieser sie ihm abschlägt, sendet Apollon auf das Flehen seines Priesters eine Pest in's Lager der Achäer. Neun Tage lodern die Scheiterhaufen, da erbarmt sich Achilleus des Volkes und beruft eine Versammlung, in welcher der Wahrsager Kalchas, von ihm aufgefordert, erklärt, daß Apollon wegen der seinem Priester angethanen Beleidigung erzürnt, die Krankheit gesandt habe, und daß sie nicht eher aufhören werde, als Agamemnon die Chryseïs zurückgegeben; es folgt der Zank zwischen Agamemnon und Achilleus. Der erstere gibt zwar die Chryseïs zurück aber entreißt dafür dem Achilleus seinen Ehrenpreis, die Briseïs. Erzürnt darüber zieht sich dieser mit seinen Myrmidonen aus dem Kampfe zurück. Seine Mutter Thetis tröstet ihn mit dem Versprechen einer glänzenden Ge-

nugthuung. Unterdeß wird Chriseïs zu ihrem Vater heimgeführt und Apollon versöhnt. Thetis geht zum Olymp und erwirkt von Zeus das Versprechen, den Achilleus zu rächen, bis ihm Genugthuung vom Agamemnon zu Theil geworden. Hierauf Eifersucht der Here und Verwirrung im Olymp, durch des Hephästus Munterkeit beigelegt.

Gleich das erste Buch zeichnet sich durch große Mannigfaltigkeit und Abwechselung der Handlung, durch raschen Fortschritt und durch klare Auseinandersetzung des für die Zukunft Wichtigen vortheilhaft aus. [1])

II. Um den Achilleus zu rächen, sendet Zeus den Traumgott in der Gestalt Nestor's zum schlafenden Agamemnon und läßt ihn zum Kampfe anspornen. Agamemnon beruft, sobald er aufwacht, eine Versammlung der Fürsten, denen er seine Träume mittheilt. Sie entschließen sich zum Kampfe. Um aber vorher die Gesinnung des Volkes auf die Probe zu stellen, räth Agamemnon in einer Volksversammlung zur Rückkehr. Sein Vorschlag findet allgemeinen Beifall. Schon eilt man von allen Seiten die Schiffe in's Meer zu ziehen; da erscheint Athene, von der Here gesandt, dem Odysseus, und heißt ihn unter das Volk gehen und es zurückhalten. Durch seine fließende Beredsamkeit, durch Bitten und Gewalt bringt er die Uebrigen von ihrem Vorhaben ab; nur Thersites widersteht, wofür er schmählich gezüchtiget wird. Als darauf auch Nestor auftritt und an die Verheißung der Götter erinnert, läßt sich das Volk bereden und rüstet sich von neuem zum Kampfe. Die Führer kommen zum Schmause beim Agamemnon zusammen. Es folgt die Aufzählung der Schiffe und Mannschaften des achäischen und im kurzen des trojanischen Heeres.

---

[1]) Geppert I. S. 418.

III. Von beiden Seiten eilt man in den Kampf; aus den Reihen der Trojaner tritt Paris hervor und fordert den tapfersten Achäer zum Zweikampf auf; als er aber den Menelaus gewahr wird, weicht er furchtsam zurück. Vom Hektor deßhalb mit heftigen Vorwürfen angegriffen, verspricht er den Kampf zu wagen. Menelaus nimmt den Kampf an unter der Bedingung, daß ein Vertrag geschlossen werde, wonach der Sieger die Helena sammt ihren Schätzen besitzen solle. Hektor tritt in die Mitte und macht den Waffenstillstand bekannt. Während Herolde zur Stadt gehen, um den Priamus zu rufen, kommt Helena zum skäischen Thore, wo sie den Priamus findet und mehrere andere Trojaner. Von ihnen befragt, gibt sie Aufschluß über die Hauptanführer der Achäer. Unterdeß kommen Herolde mit dem Priamus, welcher öffentlich das Bündniß abschließt. Dann wird gelooset, und der Zweikampf beginnt, worin Paris vom Menelaus besiegt, allein von der Aphrodite in einer Wolke entrückt und zur Helena geführt wird. Diese wirft ihm anfangs seine Feigheit vor, allein sie läßt sich bald erweichen. Agamemnon fordert öffentlich den festgesetzten Siegespreis.

IV. Die Götter halten Rath, was zu thun. Zeus und Here zanken miteinander; Troja wird vom Zeus aufgegeben; Athene zur Erde gesandt beredet den Pandarus, auf den Menelaus zu schießen. Er wird verwundet, allein von dem Arzte Machaon geheilt. Hierüber bricht der Kampf von neuem aus. Agamemnon durchwandelt die Reihen und ermahnt zur Tapferkeit, einige lobend, andere, die er noch müßig stehen sieht, als den Menestheus, Odysseus und Diomedes, heftig tadelnd. In dem Kampfe stehen Ares und Apollon den Trojanern, Athene den Achäern bei; es folgen mehrere Zweikämpfe.

Bis hieher hängt Alles eng zusammen; die Episoden

passen sehr wohl zum Ganzen. Was bis dahin geschehen, können wir gewissermaßen als Einleitung betrachten, welche dazu dient uns mit der Lage und dem Stande der beiden Heere und dem Charakter ihrer Hauptanführer bekannt zu machen.

V. Der Kampf dauert fort; vorzüglich ist es Diomedes, der sich durch Tapferkeit hervorthut; er erlegt den Pandarus, verwundet den Aeneas mit einem Steine und die Aphrodite, welche ihren Sohn aus der Schlacht tragen will, mit dem Speere an der Hand. Sie begibt sich zum Olymp, wo ihre Mutter Dione sie tröstet. Den Aeneas trägt Apollon aus der Schlacht, und pflegt seiner auf der troj. Burg; zugleich ruft er den Ares in den Kampf zurück. Dieser entbrennt wiederum mit Heftigkeit. Viele fallen auf beiden Seiten, bis endlich die Achäer zu weichen anfangen. Ihnen kommen Here und Athene vom Olymp her zu Hülfe. Diomedes verwundet selbst den Ares; dieser begibt sich zum Olymp, wo er vom Götterarzte Päan geheilt wird.

Dieses Buch ist recht eigentlich der Verherrlichung des Diomedes gewidmet. Nach dem scharfen Tadel, den sich Agamemnon B. IV. gegen ihn erlaubt hatte, hatte Diomedes vor allen Ursache zu zeigen, wer er sei. Der Dichter hat daher geschickt diese Stelle gewählt, um seine Tapferkeit zu feiern Hinsichtlich dieser und der folgenden, sogenannten ἀριστεῖαι, wollen wir noch bemerken, daß nach der damaligen Kampfart, wo häufig einzelne Krieger zum Kampfe gegeneinander rückten, der Dichter das Schlachtgemälde, welches er uns geben wollte, kaum anders darstellen konnte, als durch die Feier einzelner Hel en. Er erreicht dadurch zugleich den Vortheil uns den Charakter der einzelnen Helden in das hellste Licht zu setzen. [1])

---

[1]) Wir haben darin aber keinen Grund, die Ilias, wie Fr. Schle-

VI. Der Sieg scheint sich auf die Seite der Achäer zu neigen. Hektor geht auf Anrathen des Wahrsagers Helenus in die Stadt und fordert die Frauen auf, der Athene auf der Burg ein Gewand zu weihen. Während deß begegnen sich Glaukus und Diomedes im Kampfe; sie erkennen sich als Gastfreunde von ihren Vorfahren her und tauschen ihre Waffen gegeneinander aus. Die Trojanerinnen ziehen auf die Burg und bringen der Athene ein kostbares Weihgeschenk. Hektor, als er seine Gemahlin nicht zu Hause findet, eilt zum skäischen Thore; dort erfolgt eine rührende Abschiedsscene.

VII. Durch die Rückkehr von Hektor und Paris wird das Treffen wiederhergestellt; die Achäer werden zurückgedrängt. Auf den Rath Apollon's uud des Helenus fordert Hektor den tapfersten Achäer zum Zweikampf auf. Menelaus tritt hervor. Allein da er vom Agamemnon zurückgehalten wird, kommen die neun vornehmsten Achäer überein zu loosen; das Loos des Ajax springt zuerst hervor. Ein furchtbarer Zweikampf erfolgt, dem erst die einbrechende Nacht ein Ende macht. Während Nestor bei den Griechen vorschlägt, die Todten zu beerdigen und das Lager zu befestigen, trägt Antenor bei den Trojanern darauf an, man solle die Helena sammt ihren Schätzen ausliefern und dadurch den Frieden wieder herstellen. Diesem widersteht Paris. Der Herold Idäus bringt die Vorschläge in's feindliche Lager. Der zur Beerdigung der Todten angetragene Waffenstillstand wird an-

---

gel thut, in eine große Anzahl ἀριστεῖαι zu zerlegen, da der Zweck des Gedichtes nicht ist, die Heldenthaten der Einzelnen zu preisen, sondern wie sich Nitzsch melet. fasc. II. XIV. ausdrückt, die erduldeten Unfälle, die Mühen und Gefahren und die aus der Götter Liebe und Haß, der Menschen Leidenschaften, Tugenden und Schwächen hervorgehenden und zu einer Art menschlicher Tragödie verknüpften Eräugnisse zu schildern.

genommen. Die Achäer ziehen einen Wall und Graben um ihre Schiffe. Neid des Poseidon beim Anblicke dieses Werkes; des Zeus Antwort. Man legt sich beiderseits zur Ruhe.

VIII. Zeus beruft eine Versammlung, worin er den Göttern verbietet, irgend einem Theile beizustehen; darauf begibt er sich auf glänzendem, von Golde strahlendem Wagen auf den Berg Ida. Hier wägt er die Geschicke der beiden Nationen; die Wagschale der Achäer sinkt, und durch Donner verkündet ihnen Zeus Verderben. Sie werden bald bis zu ihren Verschanzungen zurückgetrieben. Vergebens fleht Here den Poseidon an; er weigert sich den Achäern beizustehen gegen Zeus Willen. Unterdeß erheben sie sich und drängen, angefeuert von Agamemnon, die Trojaner zurück. Allein bald gewinnen diese von neuem die Oberhand. Here und Athene rüsten sich, um den Achäern beizustehen; allein Zeus heißt sie durch die Iris umkehren. Dann begibt er sich zum Olymp und schilt die Göttinnen wegen ihres Starrsinnes. Den Achäern droht er für die Zukunft großes Unheil; die Nacht macht dem Treffen ein Ende. Die Troer behaupten das Feld, auf dem sie Wachen aufstellen und Feuer anzünden, um einen Hinterhalt der Feinde oder eine feindliche Absicht zu verhindern.

IX. Die Achäer, durch das unglückliche Treffen entmuthigt, werden von Agamemnon zur Versammlung berufen. Der König eröffnet ihnen seinen Entschluß, mit den Schiffen zu entfliehen; allein Diomedes und Nestor rathen von einem so schmählichen Vorhaben ab. Auf ihren Rath werden Wächter auf den Wällen aufgestellt; dann wird die Aussöhnung und Rückkehr des Achilleus ernstlich berathen. Agamemnon macht große Versprechungen, mit denen eine Gesandtschaft, bestehend aus Phönix,

Ajar, Odysseus und zwei Herolden an ihn abgeschickt wird. Achilleus nimmt sie freundlich auf und läßt sie durch den Patroklus bewirthen. Ihr Anerbieten aber weiset er schnöde zurück und erklärt, daß er nächster Tage nach Hause zu gehen gedenke. Die Achäer kehren unverrichteter Sache heim und setzen die Zurückgebliebenen davon in Kenntniß; die darüber betrübten tröstet Diomedes.

Es ist nicht zu läugnen, daß mit dem IX. B. das Versprechen des Zeus, dem Achilleus Genugthuung zu verschaffen, einigermaßen in Erfüllung geht; die Achäer schicken eine Gesandtschaft und Agamemnon thut alles Mögliche, um den beleidigten Helden zu besänftigen. Insofern hätte hiermit die Handlung geschlossen werden können, wenn Achilleus auf die Bedingungen eingegangen wäre. Allein sowohl das Proömium als auch II. 39 u. 40. VIII. 470. lassen auf noch mehr Unheil von beiden Seiten schließen. Dann hat auch Zeus IV. i. Anf. der Here Troja zum Untergange überliefert, wozu der Weg durch den Tod Hektor's erst gebahnt werden muß. Achilleus aber, der die ehrenvolle Genugthuung zurückweiset, überschreitet das Maß im Zorne und zieht sich dadurch für die Zukunft Unheil zu.

X. Der schlaflose Agamemnon geht zu seinem Bruder Menelaus und ruft auch die übrigen Fürsten vom Lager auf. Sie gehen zusammen zum Graben, und besuchen die dortige Wache. Diomedes und Odysseus schleichen als Späher in's feindliche Lager. Ihnen begegnet Dolon, vom Hektor abgeschickt, um die Plane der Achäer auszukundschaften; sie lassen ihn anfangs vorbeigehen, um ihn desto sicherer zu fangen. Nachdem er, ergriffen, ihnen alles, was sie wünschen, über das trojanische Lager erzählt, wird er von Diomedes getödtet; dann gehen die beiden in's Lager der Feinde; dort nehmen sie dem Rhesus seine Rosse, tödten ihn mit vielen seiner Genossen und kehren

darauf, von der Athene gewarnt, schnell zu den Ihrigen zurück, von denen sie freudig aufgenommen werden.

Die Aechtheit des X. B. ist vielfach angefochten worden. Schon Eustathius (p. 698. ed. Basil.) bemerkt, daß die Alten der Meinung gewesen, dieser Gesang sei ursprünglich von Homer nicht für die Ilias bestimmt gewesen und erst von Pisistratus unter die übrigen Gesänge mit aufgenommen worden. Wahr ist es, wie auch viele Kritiker bemerkt, daß dieser Gesang ohne Nachtheil für den Zusammenhang des Ganzen weggelassen werden kann, da er weder mit dem Vorhergehenden noch dem Nachfolgenden in näherer Verbindung steht. Wollen wir demnach nach dem oben aus Aristoteles Poetik angeführten Begriffe von der Einheit des Epos zu Werke gehen, so müssen wir diesen Gesang wirklich für interpoliert halten. Dieses Urtheil wird neuerdings bestätigt durch die Untersuchung Geppert's,[1]) welcher faktische und sprachliche Widersprüche und Abweichungen durch die Vergleichung mit den übrigen BB. der Ilias nachzuweisen gesucht hat.

XI. Agamemnon legt glänzende Waffen an und geht in den Kampf; dadurch wird auch das übrige Heer zur Tapferkeit entflammt, und die Troer werden bis in die Stadt zurückgedrängt. Hektor erhält vom Zeus den Rath, zu warten, bis Agamemnon verwundet sei, und dann hervorzubrechen. Dies geschieht; Agamemnon wird verwundet und die Achäer müssen weichen. Odysseus, Ajax und Diomedes stellen das Treffen wieder her; allein auch sie werden nach und nach verwundet und die Achäer sehr in die Enge getrieben. Nestor führt den verwundeten Arzt Machaon aus der Schlacht. Achilleus sieht ihn vorbeifahren und schickt den Patroklus ab, um sich zu erkundigen, wer

---

[1]) I. 74 u. 430.

der Verwundete sei. Ihm stellt Nestor die traurige Lage des Heeres dar; die meisten Anführer seien verwundet und die Troer nahe daran die Schiffe zu ersteigen. Er bittet ihn, den Achilleus zur Rückkehr zu bewegen, oder wenn das nicht, sich mit dessen Waffen zu versehen und selbst zu kommen. Patroklus stößt bei der Rückkehr auf den verwundeten Eurypylus, trägt ihn in sein Zelt und heilt ihn.

Ob auch diese sogenannte Ἀγαμέμνονος ἀριστεία, wie Geppert (B. I. 460) meint, theilweise interpoliert und umgearbeitet sei, lassen wir dahingestellt. Sonst stimmen die bedeutendsten Kritiker darin überein, daß die ff. BB. von XI. — XVIII. auf das engste zusammenhängen.[1])

XII. Die Achäer ziehen sich innerhalb des Lagers zurück; die Troer rücken ihnen nach. Am Graben angelangt stutzen sie einen Augenblick; dann aber steigen sie auf des Polydamas Rath von den Wagen und ordnen sich in mehrere Haufen. Einer von diesen, unter der Anführung des Asius stürmend, wird von den Lapithen blutig zurückgewiesen. Die Achäer vertheidigen tapfer ihre Verschanzungen. Menestheus von Glaukus und Sarpedon hart bedrängt, ruft den Ajax zu Hülfe. Endlich stürmt Hektor mit einem gewaltigen Feldsteine das Thor; die Troer brechen von allen Seiten herein.

XIII. Fortgesetzter Kampf bei den Schiffen. Den ganz in die Enge getriebenen Achäern kommt in der größten Bedrängniß Poseidon zu Hülfe, welcher in menschlicher Gestalt umhergehend die Häupter der Achäer mit neuem Muthe erfüllt. Besonders zeichnen sich die beiden Ajax und Idomeneus aus. Hektor wird mitten in der Schlachtreihe aufgehalten; schon wollen sich die Troer zurückziehen,

---

1) C. O. Müller gr. Liter.-Geschichte p. 49. ff. u. Schneidewin im rhein. Museum V. 3. p. 405.

als Hektor auf den Rath des Polydamas die Weichenden sammelt und den Angriff erneuert.

XIV. Nestor, durch den Kampfeslärm erschreckt, eilt aus dem Zelte, worin er den Machaon pflegt. Er stößt auf Agamemnon, Odysseus und Diomedes, alle 3 verwundet. Agamemnon räth von neuem, zu fliehen; Odysseus und Diomedes dagegen ermuntern zum Kampfe. Poseidon leistet den Achäern fortwährend Beistand. Here aber nimmt, um den Achäern helfen zu können, zur List ihre Zuflucht; sie leiht von der Aphrodite den Zaubergürtel. Während sie aber mit diesem ihren Gemahl auf dem Ida bezaubert, und der Schlafgott, durch Versprechungen bewogen, den Zeus in ihren Armen einschläfert; leistet Poseidon den Achäern offenen Beistand. Ajax verwundet den Hektor mit einem Feldsteine, so daß man ihn ohnmächtig vom Platze trägt. Die Troer weichen von den Schiffen zurück.

XV. Im entscheidenden Augenblicke erwacht Zeus und sieht, daß Poseidon den Achäern Beistand leistet. Er macht der Here harte Vorwürfe und enthüllt ihr das kommende Schicksal und den endlichen Ausgang des Kampfes. Apollon haucht auf Zeus Befehl dem verwundeten Hektor frischen Muth ein; die Iris aber muß den Poseidon vom Kampf abmahnen; nur mit Unwillen fügt er sich. Dann entbrennt der Kampf von neuem. Indem Apollon vor den Troern hergeht, die Mauern einstürzt, und die Gräben anfüllt, dringen sie bis zu den Schiffen der Achäer vor. Als Patroklus dies bemerkt, eilt er zum Achilleus und sucht ihn zum Kampfe zu bewegen. Während Ajax mit Verzweiflung kämpft, besteigt Hektor das Schiff des Protesilaus und ruft nach Feuer.

XVI. Dem inständig bittenden Patroklus erlaubt endlich Achilleus mit den Myrmidonen am Kampfe Theil zu nehmen; nur soll er die Feinde, wenn er sie von den

Schiffen fortgetrieben, nicht weiter verfolgen. Schon ist es aber auch die höchste Zeit, daß Patroklus zu Hülfe kommt; denn bereits brennt ein Schiff und der tapfere Ajax hat den Muth verloren. Die plötzliche Erscheinung des Patroklus, angethan mit den Waffen des Achilleus, macht die Feinde stutzig; sie weichen zurück. Patroklus, Allen voran, thut Wunder der Tapferkeit; er erlegt den Sarpedon und zwingt den Hektor zum Weichen. Jetzt vergißt Patroklus die Warnung des Achilleus; er verfolgt die Troer bis an die Mauern der Stadt. Da bricht Hektor aus der Stadt hervor; Patroklus, vom Euphorbus verwundet, wird vom Hektor getödtet und seiner Rüstung beraubt.

XVII. In dem Kampfe, der sich um den Leichnam des Patroklus entspinnt, zeichnet sich vor allen Menelaus durch Tapferkeit aus. Er und Meriones nehmen den seiner Rüstung beraubten Leichnam auf ihre Schultern und suchen ihn auf die Schiffe zu flüchten. Auf Geheiß des Ajax sendet Menelaus den Antilochus zum Achilleus, damit er ihm den Tod seines Freundes melde.

XVIII. Auf die Kunde von dem Tode des Patroklus überläßt sich Achilleus einem furchtbaren Geheule und Wehklagen, worauf seine Mutter Thetis aus dem Meere aufsteigt, um ihn zu trösten. Sie hält ihn nicht vom Kampfe zurück, sondern ermahnt ihn nur, bis zum folgenden Tage zu warten, wo sie ihm neue Waffen bringen werde. Während deß dauert der Kampf um den Leichnam des Patroklus fort; Hektor würde sich seiner bemächtigt haben, wenn nicht in der größten Noth Achilleus erschienen und durch sein bloßes Auftreten am Rande des Grabens und durch sein gewaltiges Geschrei die Troer zurückgescheucht hätte. Sie bleiben die Nacht auf dem Felde, obwohl Polydamas räth, sich in die Mauern zu-

rückzuziehen. Während des Patroklus Leichnam gewaschen und gesalbt wird, geht Thetis zum Hephästus, der sie gastfreundlich aufnimmt und ihr einen herrlichen Schild für ihren Sohn verfertigt.[1])

XIX. Mit Anbruch des Tages kommt Thetis mit den Waffen vom Hephästus; den Leichnam des Patroklus bewahrt sie durch köstliche Essenzen vor Fäulniß. Achilleus erklärt in einer Versammlung, daß er von seinem Zorne abstehe; Agamemnon dagegen erkennt sein Unrecht an und verspricht die bereits (IX.) genannten Geschenke zu geben. Obwohl Achilleus mit Ungestüm auf die Schlacht dringt, so mahnt doch Odysseus davon ab, weil das Volk noch nüchtern sei. Ihm fügt sich Achilleus, selbst jedoch will er keine Nahrung zu sich nehmen. Athene kommt und stärkt ihn. Als er am andern Morgen den Wagen besteigt, weissagt ihm sein Pferd Xanthus den baldigen Untergang.

XX. Die Götter erhalten die Erlaubniß, am Kampfe Theil zu nehmen, und eilen insgesammt auf den Kampfplatz; allein daselbst angelangt enthalten sie sich auf Anrathen des Poseidon der Theilnahme. Achilleus und Aeneas lassen sich in einen Zweikampf ein, aus dem Aeneas vom Poseidon gerettet wird. Hektor wird vom Apollon gehindert, mit dem Achilleus zu kämpfen. Dieser wüthet furchtbar in den Reihen der Troer, und als Hektor, um seinen Bruder zu rächen, den Achilleus angreift, entgeht er kaum dem Verderben.

XXI. Die Troer fliehen nach der Stadt, viele springen in den Fluß Xanthus. Achilleus ihnen nach richtet eine furchtbare Niederlage unter ihnen in dem Flusse an. Der Flußgott aber schwellt aus Mitleid mit den Troern plötzlich seine Fluten an, und bringt den Achilleus in die

---

[1]) Die ὁπλοποιΐα hält Geppert (I. 960.) für interpoliert. (S. unten.)

größte Gefahr, da er auch den Simoïs zu Hülfe ruft. Den in Todesgefahr schwebenden rettet Hephästus, indem er den Fluß durch Feuer austrocknet. Achilleus setzt die Verfolgung fort, während jetzt auch die Götter gegeneinander in den Kampf treten. Den fliehenden Troern läßt Priamus die Thore öffnen; Agenor aber und dann Apollon unter dessen Gestalt hält den Achilleus auf.

Wenn man wegen der auffallend kühnen Personifikationen, indem das Wasser aus seinen Ufern tritt und plötzlich den Achilleus verfolgt, dieses Buch für unächt hält; so bemerken wir dagegen, daß es vor allem noth thut, sich in die Denkungsart der damaligen Menschen zu versetzen, die mit der Natur in einer engeren Verbindung standen, als wir; die sich Alles, den Baum, wie den Berg, die Quelle und den Strom belebt dachten und gute oder böse Wirkungen derselben dem Hasse oder der Liebe der Naturkräfte zuschrieben. Motiviert ist aber dieses Außerordentliche hier sehr gut, wie Camman S. 50 bemerkt, weil der Dichter hier die Heldenthaten des Achilleus schildert. Er will alles, was er von den andern Helden gesagt hat, überbieten und nimmt daher einen ungewöhnlichen Schwung der Phantasie.

XXII. Während alle andern in die Stadt zurückgekehrt sind, ist Hektor trotz der Bitten seiner Eltern allein in der Ebene zurückgeblieben, und erwartet den Achilleus. Allein kaum sieht er diesen sich nähern, da flieht er voll Angst. Achilleus verfolgt ihn dreimal um die Stadt; da entschließt sich Hektor zu kämpfen. Nach tapferer Gegenwehr fällt er endlich vom Speere des Achilleus durchbohrt. Den Leichnam des Hektor bindet Achilleus an seinen Wagen und schleift ihn im Lager der Achäer umher, während die Troer von den Mauern her dem schrecklichen Schauspiele zusehend ein lautes Klagegeschrei erheben.

XXIII. Nachdem der Schatten des Patroklus dem Achilleus in der Nacht erschienen ist, um für sich die letzte Ehre zu fordern, kündigt dieser die Todtenfeier auf den andern Morgen an. Ein ungeheurer Scheiterhaufen wird aufgehäuft, und unter vielen andern Opfern werden auch zwölf troische Jünglinge geschlachtet. Nachdem die Asche gesammelt und ein Leichenhügel errichtet, wird das Ganze mit Kampfspielen beschlossen.

XXIV. Die Achäer überlassen sich nach Beendigung der Leichenspiele der Ruhe. Achilleus, der nicht schlafen kann, erhebt sich früh am Morgen und schleift Hektor's Leichnam um den Grabhügel des Patroklus. Dies thut er mehrere Tage hintereinander; da erbarmen sich die Götter, besonders Apollon. Dieser bewirkt beim Zeus, daß Hektor's Leichnam für ein gutes Lösegeld dem Vater Priamus ausgeliefert werden soll. Der alte Priamus begibt sich selbst in das Zelt des Achilleus, und, indem er ihn knieend um die Leiche seines Sohnes anfleht, erweicht er endlich dessen hartes Herz. Die Leiche des Hektor wird feierlich in Troja bestattet.

Die beiden letzten Gesänge B. XXIII. und XXIV. werden von mehreren Kritikern als überflüssige, spätere Zusätze betrachtet. [1]) Streng genommen können wir allerdings, wenn wir den Zorn des Achilleus und seine äußersten Folgen als das zu besingende Thema betrachten, die Handlung mit B. XXII. als geschlossen ansehen. Allein wir fragen jeden Leser, ob er nicht unberuhigt und unversöhnt von der Ilias scheiden würde, wenn sie mit B. XXII., wo uns am Ende die Schleifung von Hektor's Leichnam geschildert wird, schlösse. Durch diese beiden letzten BB. läuft die in den vorhergehenden Büchern bis zum

---

[1]) Geppert I. 458.

Furchtbaren gesteigerte Handlung sanft und allmählig aus. Und da in B. XXIV. der durch Heldentugenden während seines Lebens so ausgezeichnete Hektor die letzte Ehre erhält und Achill selbst vor Priamus (Il. XXIV. 485 ff.) zum anerkennenden Gefühl des menschlichen Looses und Maßes gelangt, [1]) scheiden wir im Innern versöhnt und beruhigt von der Handlung.

Aus dieser kurzen Uebersicht wird die Einheit der Handlung von selbst einleuchten; es ist nicht der ganze trojanische Krieg; es sind nicht die Thaten eines einzigen Mannes; sondern es ist eine scharf bestimmte Epoche des troj. Krieges, jene nämlich von dem ersten Entstehen des Zornes des Achilleus bis zu seinem äußersten Ende, welche sich der Dichter zum Vorwurfe genommen hat. Daß sich gerade diese vor allen zu einem Epos eignete, fällt bei näherer Betrachtung nicht weniger deutlich in die Augen. „Der Dichter hat aus dem trojanischen Sagenkreise gerade nicht das äußerlich wichtigste Faktum erlesen, welches in der mythischen Erzählung am meisten interessiert, aber sicherlich das Eräugniß, welches das sittliche Gefühl am mächtigsten ergreift. Der Zwist des Haupthelden mit dem obersten Heerführer und dadurch mit dem ganzen Heere, die allmählig steigende Bedrängniß dieses Heeres, die Sendung und der Untergang des Freundes, die Wuth gegen

---

[1]) In Bezug hierauf bemerkt Welcker Vorrede zum ep. Cyclus S. VI. „Und doch zeigt sich die Schönheit der Erfindung in ihrem höchsten Glanze erst, wenn man sie in Verbindung denkt mit der Erzählung von Meleagrus, worin dem Achilles sein eigenes Bild und der tragische Ausgang, wenn er die Leidenschaft nicht bezwinge, warnend und prophetisch von seinem treuen alten Phönix vorgehalten wird. Das bedeutungsvollste, tiefste, sanft erhabenste, zarteste und rührendste Motiv, welches vielleicht je in irgend ein Kunstwerk gelegt worden sein mag, besteht in diesem in die Ilias aufgenommenen Vorbilde der Ilias und damit ist insbesondere die Rede des Priamus und ihr Erfolg zusammenzuhalten."

den Feind, der den Freund erlegt, und dessen Ueberwindung, die Leichenfeier des Freundes, erwecken in der Art, wie der Dichter sie auffaßt, eine Reihe sittlicher Gefühle und Stimmungen, auf deren richtiger Folge und Verschmelzung das wahre innere Leben der Ilias beruht, in welcher alle Hauptthеile derselben untrennbar verbunden sind. [1]) Wegen des tief sittlichen Gehaltes, der gerade diese Epoche des troj. Krieges auszeichnet, können wir die Wahl des Sujets nur eine glückliche nennen, und wir müßten sehr irren, wenn nicht gerade ein Hauptheil des Interesses, welches uns die Ilias gewährt, hierauf beruht. Wir dürfen daher wohl fragen, was hat der Dichter besonders bezweckt? Welche sittliche Idee hat ihm wohl besonders bei der Besingung des Zorns des Achilleus vorgeschwebt? Wir sind zwar nicht der Meinung, daß jede Epopöe eine durchgehende Allegorie enthalten müsse, und glauben daher auch nicht, daß in der hom. Poesie tiefsinnige Lehren der alten Philosophie verborgen seien. [2]) Die Poesie in ihrer allgemeinsten Bedeutung ist das freie Spiel der schöpferischen Phantasie und des Gemüthes ohne andern Zweck, als dieses freie Spiel selbst. Der Dichter singt von innerer Begeisterung getrieben; er wählt sich einen Stoff, der seiner Individualität gerade zusagt. Die Epopöe nun, welche irgend eine großartige Handlung zum Gegenstande hat, ist nicht wesentlich allegorisch-moralisch, d. h. sie hat nicht zum Zwecke irgend eine Sittenlehre in die Handlung, welche sie darstellt, einzukleiden und so auf eine sinnreiche Weise zu verkörpern; hierdurch würde sie auf das Gebiet der Fabel hinüberstreifen. Allein wenn der Dichter gerade eine solche Handlung wählt, die sich

---

[1]) C. O. Müller in Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft von Zimmermann. 1835. fasc. XII. p. 1174.

[2]) N. Jahrb. für Phil. u. Pädagogik. II. Jahrg. B. I.

durch ihren tiefsittlichen Gehalt noch besonders auszeichnet, so ist das allerdings wohl ein Vorzug des Sujets zu nennen. Um nun speziell auf unseren Gegenstand einzugehen: Welches ist die sittliche Idee, die uns aus der Ilias entgegentritt und zwar so, daß wir sie nicht wohl abweisen können? „Es gibt eine Themis, welche die Frevel der Menschen bestraft, häufig langsam und erst spät, aber sicher.“ Die Ungerechtigkeit, welche Paris durch den Raub der Helena begangen, wird bestraft durch die endliche Zerstörung Troja's; denn wenn wir dies Ende in der Ilias auch nicht sehen, so können wir dies nach dem Tode Hektor's doch nur erwarten. Der Uebermuth Agamemnons, der dem Achilleus widerrechtlich seinen Ehrenpreis wegnimmt, wird gezüchtigt durch das Unglück, welches die Achäer im Kampfe mit den Troern erleiden; hierdurch kommt Agamemnon zur Erkenntniß und bereuet seinen Fehler. Nicht minder erleidet Achilleus seine Strafe, weil er seinem Zorne keine Grenzen setzt und das Maß überschreitet; er verliert seinen besten Freund, den Patroklus. Diese Betrachtungsweise der hom. Gedichte wird durch die gr. Denkungsart bestätigt. Die Poesie Hesiod's schon ist großentheils ethisch; noch mehr und im höheren Sinne ist dies die ganze dramatische Poesie der Griechen, welche sich eng an die epische Poesie anschließt, aus der sie ihre besten Stoffe entnommen hat.[1]) Auch haben bereits die Alten, unter den Griechen namentlich Pindar, unter den Römern Horaz (epist. I. 2.) die homerischen Gedichte auf diese Weise betrachtet.

Was die Odyssee angeht, so haben wir in Betreff der Einheit der Handlung wenig zu sagen, da es wohl kaum Jemand in Abrede stellen wird, daß zwischen den

[1]) Rh. Museum I. u. II. Suppl.-B.

Gesängen der Odyssee, mit Ausnahme etwa des Schlusses, der engste Zusammenhang herrsche. [1]) Doch übersehen wir kurz den Inhalt. Nachdem der Dichter die Muse angerufen, zu besingen den Odysseus, den vielfach umhergeirrten, führt er uns gleich mitten in die Begebenheiten und zeigt uns den Helden auf der Insel Ogygia in der Grotte der Kalypso, wo er festgehalten wird durch den Zorn Poseidon's. Da aber dieser abwesend, fassen die übrigen Götter auf den Rath der Athene den Entschluß, den Hermes zur Kalypso nach Ogygia zu schicken, um seine Rückkehr zu bewerkstelligen. Athene selbst aber geht nach Ithaka zum Telemach, um ihm Muth einzusprechen gegen die übermüthigen Freier und ihn zu einer Reise nach Pylos und Sparta zu bereden. Das Leben der Freier wird uns meisterhaft mit wenigen Worten geschildert.

Im II. Buche beruft Telemach eine Versammlung und stellt das Unrecht der Freier dar; dann ermahnt er sie, sich nach Hause zu begeben. Allein er wird mit Spott abgewiesen; ebensowenig findet er mit seiner Bitte, ihm ein Schiff und eine gehörige Anzahl Ruderer zu geben, womit er nach Pylos und Sparta segeln und seinen Vater aufsuchen wolle, Gehör. Sich so verlassen findend geht er an's Meer und fleht zur Athene. Nicht lange, so erscheint ihm diese unter der Gestalt Mentor's, des väter-

---

[1]) Auch Wolf proleg. CXX. gesteht, daß es schwer halte, den ursprünglichen Nichtzusammenhang zwischen den Gesängen der Od. nachzuweisen. Man könne die Odyssee, wenn man sie einmal zu lesen angefangen, kaum aus der Hand legen, ehe man sie ganz gelesen; so eng hingen die einzelnen Theile zusammen und so sehr werde die Aufmerksamkeit und das Interesse des Lesers gleich vom Anfang an in Anspruch genommen u. s. w.; s. auch praeff. prior. edd. S. XXII. Ueber einzelne Interpolationen s. besonders Nitzsch Plan u. Gang der Od. B. II. der erkl. Anmerk. u. Geppert B. I. im Anf.

lichen Freundes, und verschafft ihm ein Schiff mit einer gehörigen Anzahl Ruderer. Noch in derselben Nacht schifft er heimlich ohne Wissen seiner Mutter ab.

Im III. B. kommt er nach Pylos zum Nestor, der gerade am Meeresufer dem Poseidon Opfer bringt. Er nimmt den Telemach gastfreundlich auf und erzählt ihm auf die Frage nach seinem Vater, was ihm selbst und den Seinigen auf der Rückkehr begegnet, zugleich den kläglichen Untergang des Agamemnon, und wie er von seinem Sohne Orestes an dem Aegisthus gerächt worden sei. In Betreff des Odysseus aber verweiset er ihn an den Menelaus in Sparta. Auf seinen Rath begibt sich daher Telemach mit Nestors Sohn, Pisistratus, nach Sparta zum Menelaus. Diesen treffen sie gerade, die Vermählung seiner Söhne feiernd. Sie werden sogleich zu Tisch geladen, und Menelaus spricht mit ihnen vom Odysseus, dessen er mit vielem Lobe gedenkt. Telemach weint und wird vom Menelaus erkannt; ebenso erkennt ihn auch dessen Gemahlin Helena gleich bei ihrem Eintreten. Menelaus erzählt dem Telemach seine Irrfahrten und was er vom Proteus in Aegypten über den Odysseus gehört hat. Zugleich bittet er ihn, länger bei ihm zu bleiben, und verspricht ihm Geschenke. Hier bricht der Dichter plötzlich den Faden ab und führt uns nach Ithaka zurück, wo die Freier, die indeß Telemachs Abreise erfahren, damit umgehen ihn bei seiner Rückkehr zu ermorden.

Im V. Buche wird endlich der Beschluß der Götter ausgeführt. Hermes zur Kalypso abgeschickt, verkündet ihr den Befehl des Zeus, den Odysseus abfahren zu lassen. Sie fügt sich, wiewohl wider Willen, versieht den Odysseus mit allem Nothwendigen und nimmt von ihm schmerzlichen Abschied. Odysseus schifft 18 Tage hindurch mit günstigem Winde; schon ist er der Insel der Phäaken nahe,

als ihn Poseidon erblickt und durch einen gewaltigen Sturm sein Schiff zertrümmert. Odysseus wäre verloren gewesen, wenn sich nicht die Göttin Leukothea seiner erbarmt und ihm ihren Schleier zugeworfen hätte, vermittelst dessen er schwimmend an's Land gelangt.

In den BB. VI., VII., VIII. wird uns meisterhaft geschildert, wie er auf Scheria, dem Eilande der Phäaken landet, mit der Nausikaa, Tochter des Alkinous, des Königs der Phäaken zusammentrifft, von ihr Kleider empfängt, und am Abende von der Athene in Gestalt eines Mädchens, in die Stadt und zur Wohnung des Königs geführt wird. Das üppige und glänzende Leben der Phäaken wird uns anschaulich beschrieben; wir staunen mit Recht über ihre hohe Bildung und Verfeinerung, die sich in ihrer Gastfreundschaft, in ihrem Sinn für Künste und feine Lebensgenüsse ausspricht.

Um seinen Namen, sein Vaterland und seine Schicksale befragt, erzählt Od. in den BB. IX., X., XI., XII. auf eine unnachahmliche Weise, was ihm von seiner Abfahrt nach Troja bis zu seiner Landung auf Ogygia begegnet, von den Kyklopen, dem Aeolus, den Lästrygonen und der Kirke, der Wanderung in die Unterwelt, den Sirenen, der Skylla und Charybdis, von den Rindern des Helios, deren der Dichter gleich anfangs bei der Anrufung der Muse gedacht hat, und der Ankunft auf der Insel Ogygia. [1])

---

[1]) S. über die Gesänge IX., X., XI., XII. den sogenannten Ἀλκινόου ἀπόλογος die interessante Abhandlung von Nitzsch erkl. Anm. zur Od. B. III. im Anf. Er weiset nach, daß diese Gesänge, als Episode eingeschaltet, einen von der Haupthandlung durchaus verschiedenen Charakter tragen, indem Odysseus, der Held des Gedichtes in diesen Gesängen als der Schuld tragende und gezüchtigte erscheint, weil er sich gegen den Poseidon vergangen hat; in der Haupthandlung dagegen erscheint Odysseus als der den Frevel rächende, als das Werkzeug der Götter um den Uebermuth der Freier zu bestrafen.

Machen wir hier mit B. XII. eine Pause und überblicken den Inhalt der ersten 12 BB., so muß uns vor allem das Verschlungene und Kunstreiche in der Anlage und die große Verschiedenheit von der Ilias in dieser Hinsicht bedeutend auffallen. Der Dichter versetzt uns mit einem Male mitten in die Begebenheiten, medias rapit in res, wie Horaz sagt, und nimmt erst später Veranlassung das Vorhergegangene zu erzählen. Das Ganze gleicht einem schöngewirkten bunten Teppiche. Hier schlägt er einen Faden ein, allein ohne ihn weiter zu verfolgen, läßt er ihn plötzlich fallen und greift einen andern auf; unsere Aufmerksamkeit wird dadurch fortwährend rege und wach gehalten. Wir hören gleich anfangs von dem Aufenthalte des Odysseus auf Ogygia und dem Rathschlusse der Götter, ihn nach Hause zurückkehren zu lassen; allein das ist für's erste auch Alles. Der Dichter bricht hier den Faden ab und nimmt ihn erst B. V. wieder auf, nachdem er uns unterdeß von Ithaka, den Freiern und der Reise des Telemach erzählt hat. Allein auch hier ist Nichts vollendet. Telemach kehrt für's erste nicht von der Reise zurück, und über den Plan der Freier, ihn zu ermorden, werden wir in Ungewißheit gelassen. Mit B. V. wird dann der B. I. abgebrochene Faden wieder aufgenommen und weiter fortgesponnen.

Die letzten 12 BB. spielen auf Ithaka selbst. Mit B. XIII. segelt Odysseus von Scheria ab und landet glücklich in seiner Heimath. Er begibt sich, als Bettler verkleidet, zum treuen Sauhirten Eumäus, der ihn, ohne ihn

Ihrem Charakter nach ist ihm die Erzählung ein Mährchen. „Jedenfalls heißt es S. XXII. beginnt in der europäischen Literatur mit dem Apolog bei Alkinous die Reihe, welche mit Robinson Krusoe schließt." Indem Nitzsch das Ganze als aus der Phantasie des Dichters hervorgegangen behandelt, tritt er den Deutungen vieler Alten und Neueren entgegen.

zu kennen, gastfreundlich aufnimmt und bewirthet. Gefragt, wer er sei, erzählt er ihm eine lange Reihe schlau ersonnener Fabeln (B. XIV.); unter andern wie er bei den Thesprotern von der nahen Ankunft des Odysseus vernommen. In B. XV. kehrt der Dichter zum Telemach zurück,[1]) den er B. IV. in Lakedämon gelassen; er läßt ihn wohlbehalten nach Ithaka zurückkehren und dem ihm von den Freiern gelegten Hinterhalte, vor dem ihn Athene vorher im Traume gewarnt, glücklich entgehen. Den Odysseus, mit dem er beim Eumäus zusammentrifft, kennt er anfangs nicht; allein in der Abwesenheit des Eumäus, der zur Stadt geschickt wird, um der Penelope die Ankunft des Telemach zu melden, entdeckt sich ihm Odysseus und überlegt mit ihm die Ermordung der Freier. Telemach geht darauf zur Stadt und hält eine Versammlung, in die er den Theoklymenes, einen Wahrsager und seinen Schiffsgenossen einführt; über Tafel erzählt er seiner Mutter von der Reise, unter andern, was er beim Menelaus über seinen Vater gehört. Theoklymenes sagt die nahe Ankunft des Odysseus vorher. Unterdeß langt auch Odysseus, als Bettler verkleidet, in Begleitung des Eumäus an. Er wird vom Ziegenhirten Melanthus verspottet; sein Hund Argus aber, der ihn nach einer Abwesenheit von 20 Jahren dennoch bei seinem Eintritte erkennt und freundlich anwedelt, stirbt. Es folget die Schilderung der verschiedenen Unbilden, die Odysseus von den übermüthigen Freiern, namentlich dem Antinous erfährt,

[1]) Die Gegner ursprünglicher Einheit hom. Dichtung haben in dem zu langen Ausbleiben des Telemach einen Beweis für ihre Ansicht zu finden geglaubt; s. Koes de discrepantiis quibusdam in Odyssea occurrentibus; ferner B. Thiersch: Ueber das Vaterland u. s. w. S. 12.; vergleiche was dagegen bemerkt haben Camman, Hom. Vorsch. S. 60. Nitzsch, allg. Encyklop. S. 389 u. 394 unter Odyssee und Plan der Od. in B. II. der erkl. Anm.

der mit einem Schemel nach ihm wirft, der Kampf mit dem Bettler Irus, seine Unterredung mit der Penelope, der er Wahres und Falsches durcheinander erzählt. Beim Baden erkennt ihn die alte Dienerin Euryklea. [1]) Unterdeß rückt die Handlung ihrem Ausgange näher. Anstalten werden getroffen zur Ermordung der Freier. Eumäus und ein anderer Hirt Philötius werden eingeweiht in den Plan. Die Waffen werden weggeschafft aus dem Saale; Spiele werden angeordnet und die Vermählung der Penelope wird beschlossen. Die Freier sind nicht im Stande, des Odysseus Bogen zu spannen. Eumäus reicht den Bogen auf Telemach's Verlangen dem Odysseus. Dies ist der entscheidende Moment. Nachdem er zuerst durch die aufgestellten Beile geschossen, wendet er sein Geschoß gegen die Freier, die nichts der Art ahnend, zugleich aller Waffen beraubt und in den Saal eingeschlossen, nach einiger Gegenwehr alle bis auf zwei, denen Odysseus das Leben schenkt, ermordet werden. Ein gleiches Loos haben auch zwölf der Mägde, die sich schlecht aufgeführt und mit den Freiern gemeinsame Sache gemacht hatten. Hierauf gibt sich Odysseus der Penelope zu erkennen, die auch jetzt noch lange nicht daran glauben will, bis sie endlich durch die unzweideutigsten Zeichen überführt wird und dem Odysseus voll Entzücken in die Arme fällt. Das Ganze schließt mit einem Besuche des Odysseus beim Laertes, dem er sich zu erkennen gibt, und mit der Dämpfung eines Aufstandes, den des Antinous Vater angefacht, worauf Odysseus in Frieden regiert. [2])

---

[1]) Ueber das Fußbad, welches Eustathius für unächt hielt, s. Nitzsch B. II. der erkl. Anm. S. LVIII. ff.

[2]) Mit V. 296 des B. XXIII. hielten die Grammatiker Aristophanes und Aristarchus die Odyssee für geschlossen und erklärten den folgenden Theil für späteren Zusatz. Die Gründe dieses Urtheils hat Spohn de extrema Odysseae parte S. 264 auseinandergesetzt. Ihm

In den letzten 12 BB. herrscht bei weitem nicht die Verschlungenheit der Begebenheiten, nicht die Abwechselung der Eräugnisse und der Orte, als in der ersten Hälfte. Alles geht auf Ithaka vor und entwickelt sich ohne Unterbrechung und ruhig auseinander. [1]) Ueberblicken wir nun noch einmal im Zusammenhange das Ganze, so ist die Heimkehr des Odysseus nach Ithaka und die nach schwierigen Kämpfen endlich erfolgende Wiedereinführung desselben in seine Herrschaft der Hauptgegenstand und Odysseus selbst der Hauptheld, den der Dichter besungen hat. Was sonst noch aus dem Leben desselben angeführt wird, als seine Heldenthaten und Listen aus dem trojanischen Kriege, seine interessanten Abenteuer, die ihm von der Abfahrt von Troja an bis zu seiner Ankunft auf Ogygia begegnet, seine Verwundung auf dem Parnaß u. s. w. hat der Dichter am passenden Orte episodisch eingeschaltet. Was in den 4 ersten BB. erzählt wird, das Leben der Freier in Ithaka, die Reise des Telemach nach Pylos und Messenien gehört zwar strenge genommen nicht zur Haupthandlung, allein es dient als Vorbereitung zu derselben und macht uns mit der Lage der Dinge in Ithaka, den Freiern, und den Gliedern der odysseischen Familie bekannt. Zugleich verlieren wir in ihnen den Odysseus nicht aus dem Gesicht. Wiewohl abweisend, bildet er auch hier die Hauptfigur; von ihm wird überall gesprochen, seine früheren Thaten werden gepriesen, seinetwegen macht Telemach die Reise. Wollten wir des

---

haben wenigstens theilweise die meisten Neueren beigestimmt; s. Nitzsch erkl. Anm. B. II. S. 62 und Geppert a. a. O.

[1]) Sehr ungünstig urtheilt über die ganze 2. Hälfte der Odyssee Geppert S. 433. „So einfach und zweckmäßig, heißt es daselbst, die Anordnung im ersten Theile der Odyssee ist, so tadelnswerth ist sie in der zweiten Hälfte. Man gewahrt in derselben durchaus keinen Plan, keine Steigerung, noch irgend eine Art von Entwicklung.!?"

Aristoteles obenangeführte Definition einer vollständigen Handlung und ihrer Eintheilung in Anfang, Mitte und Schluß auf die Odyssee anwenden, so würde etwa von Buch I.—IV. eingeschlossen der Anfang, von Buch V.—XIII. die Mitte,[1] und von Buch XIII.—XXIV. das Ende gehen.

Werfen wir nach diesem einen vergleichenden Blick auf die beiden Gedichte, so fallen die großen Unterschiede derselben unverkennbar in die Augen. Schon Aristoteles (Poetik C. XXIV.) bemerkt, das Sujet der Ilias sei einfach und pathetisch, das der Odyssee verwickelt; um Wiedererkennung drehe sich das Ganze; der Stoff sei moralisch. Dies ist durchaus wahr; erhabene Einfachheit in Plan und Darstellung herrscht vorzugsweise in der Ilias, eine kunstreiche Verwicklung dagegen in der Odyssee. Zwei verschiedene Welten treten uns aus diesen Gedichten entgegen. In der Ilias werden der Krieg und die physische Stärke und Gewandtheit vorzugsweise gefeiert. Betrachten wir z. B. den Haupthelden der Ilias, den Achilleus. Was ist es, das an ihm besonders hervortritt? Seine Schnellfüßigkeit, seine Körperstärke, sein trotziger Muth und furchtbarer Zorn. Daher die Epitheta *πόδας ὠκυς* oder *ποδάρκης*, *πτολιπόρθος* und *ῥηξήνωρ*, *ἄτος πολέμοιο*, *αἰναρέτης*, *πάντων ἐκπαγλότατος ἀνδρῶν*; und dies ist bei den meisten Helden, außer etwa Nestor, der Fall. Sie bedauern jedesmal den Verlust der Jugend, wo sie rüstig Thaten der Stärke und Körperkraft verrichten konnten. Selbst Zeus (Il. VIII. 18. ff.) rühmt sich seiner physischen Stärke, als er den Göttern droht, sie an einer vom Himmel herabgelassenen Kette aufhängen zu

---

[1]) Streng genommen nur — VIII., da die 4 BB. IX., X., XI., XII. eine Episode bilden.

wollen. In der Odyssee dagegen wird das friedliche Leben mit seinen Einrichtungen, seinen Künsten und Genüssen verherrlichet. Nicht so sehr die Körperstärke, als vielmehr der Verstand, die Klugheit und Einsicht, Tanz und Gesang, das eheliche Leben in Eintracht und Frieden werden vor allem gepriesen. Und der Hauptheld selbst, was ist er anders als das Musterbild, das alle diese schönen Eigenschaften in sich vereint? Im Kriege siegt er nicht so sehr durch Körperkraft, wiewohl er auch die in hohem Grade besitzt, als durch Klugheit und List; man denke nur an das, was Helena und Menelaus B. IV. von ihm erzählen, seine Verkleidung als Bettler, das hölzerne Pferd, seine Abenteuer beim Polyphem und unzählige andere Stellen; überall ist es seine Klugheit und Verschlagenheit, die ihm aus der Noth helfen. Dies bezeugen auch seine Beiwörter als *πολύτλας*, *ποικιλομήτης*, *πολυμήχανος*, *Διῒ μῆτιν ἀτάλαντος*, *δαΐφρων* u. s. w. Ein anderer Unterschied zwischen Ilias und Odyssee liegt darin, daß letztere nach des Aristoteles Ausspruch vorzugsweise moralisch ist. Abgesehen von dem Einzelnen ist sie dies ganz besonders im großen und ganzen. Schon Horaz hebt dies schön in Betreff des Hauptthelden hervor; epist. I. 2. V. 17 ff.

Rursus, quid virtus, et, quid sapientia possit,
Utile proposuit nobis exemplar Ulyssem.

Odysseus zeigt, daß Beharrlichkeit und Ausdauer mit Verstand und Klugheit gepaart auch das Schwerste vermöge. Ganz besonders aber wird durch die Ermordung der Freier die ewige Wahrheit bestätigt, daß Uebermuth und Frevel früher oder später gerächt werden. Wahrhaft ergreifend ist in dieser Hinsicht das Ende, eine Art Tragödie. Während Odysseus schon anwesend und ein Zeuge ihres Uebermuths und Frevels ist; während das Racheschwert schon

über ihren Häuptern zuckt, leben sie noch sorglos im Taumel der Freude dahin, häufen das Maß der Frevel, bis es voll ist und überläuft. Wie ergreifend und wahr ist namentlich die Scene B. XX. am Ende, wo den Freiern auf eine wunderbare Weise die Sinne wirre werden, und ihnen der Wahrsager Theoklymenus ihr nahes Ende voraussagt! Größtentheils deßhalb scheidet wohl der Leser so zufrieden von der Odyssee, weil er auf eine so auffallende Weise eine große Wahrheit bekräftigt, den Frevel gerächt und die Tugend triumphieren sieht. In der Ilias, wie wir oben gesehen, findet zwar etwas Aehnliches Statt; auch da fehlt es nicht an einer Masse von Stellen, in denen Homer

— quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Planius, ac melius Chrysippo et Crantore dicit.

Indeß dürfte dies in der Odyssee doch noch deutlicher und ergreifender als in der Ilias hervortreten.

Die durchgehende Verschiedenheit der beiden Gedichte haben auch die Alten schon gefühlt, so daß sie, die meistens nur Einen Verfasser beider Gedichte annehmen, [1])

[1]) Ausgenommen die Chorizonten. Wenn auch die Frage, ob die beiden Gedichte von Einem und demselben Verfasser oder von zwei verschiedenen Verfassern gemacht seien, wohl nie ganz in's Klare gebracht werden kann; so liegt doch trotz der vielen Verschiedenheiten zwischen beiden Gedichten nichts Unwahrscheinliches darin, daß sie beide von Einem Verfasser herrühren. Durch die Verschiedenheit des Stoffes und die Tendenz des Dichters wurden die meisten Unterschiede nothwendig und wie von selbst herbeigeführt; s. Geppert Th. I. S. 388 ff. Einen sinnreichen Versuch zur Erklärung der Verschiedenheiten beider Gedichte, wenn man Einen Verfasser annimmt, macht Nitzsch, Vorrede zu erkl. Anm. B. II. S. XXVI. Dort heißt es: „Wer nun beide Gedichte Einem Verfasser beilegt (und dies räth die äußere Geschichte und räth der bis zu bedeutendem Maße gleiche sittliche Sinn beider Gedichte), der muß die Verschiedenheit daraus erklären, daß derselbe Dichter die Ilias mehr aus den überlieferten Gesängen gestaltet, die Odyssee mehr frei aus sich gedichtet habe;

nicht recht wußten, wie das zu reimen sei. Bekannt ist in dieser Hinsicht die Meinung des Longinus, daß der Dichter die Ilias, welche er mit der aufsteigenden Sonne vergleicht, in seiner Jugend, die Odyssee aber, welche der untergehenden Sonne zu vergleichen sei, in seinem Alter gemacht habe. [1]) Zu diesem Ausspruche konnte ihn wohl nur vorzüglich der verschiedene Ton veranlassen, welcher in beiden Gedichten herrscht, in der Ilias die jugendliche Frische, die Raschheit der Handlung, und die Begeisterung, mit welcher die immer wiederkehrenden Kämpfe geschildert sind, während in der breiten, ruhig dahin fließenden Schilderung der Odyssee eine gewisse Behaglichkeit des Alters sich kaum verkennen läßt. In der angegebenen Verschiedenheit liegt wohl auch der Grund, warum die Odyssee uns Neuern mehr zusagt. [2]) Abgesehen von der Verschlungenheit des Planes in der Odyssee, die uns mehr errathen und vermuthen läßt, die unserer Phantasie einen größeren Spielraum gewährt; abgesehen auch von der größeren Mannigfaltigkeit der Begebenheiten, dem öfteren Wechsel der Örter, können wir bei unserer größeren Kultur und Verfeinerung, der Schilderung eines Heldenalters, wo physische Stärke oben ansteht, die zarteren Gefühle nur selten sich zeigen und Anerkennung finden, [3]) nicht den

---

und diese Annahme hat in dem Verhältnisse, in welchem der Dichter zu seinem Stoffe oder zu der überkommenen Sage erscheint, eine bedeutende Stütze." u. s. w. Die Verschiedenheiten, welche von Herder, Payne-knight, Benj. Constant u. A. als für ein verschiedenes Alter zeugend hervorgehoben sind, werden widerlegt von B. Thiersch de diversa Iliadis et Odysseae aetate, von Nitzsch in allg. Encyklop. unter Odyssee; s. auch Camman Vorsch. S. 67. u. Geppert a. a. O.

[1]) Diese Ansicht ist neuerdings von Ch. H. Weiße „Ueber das Studium des Homer und seine Bedeutung für unser Zeitalter (S. 95.) wieder aufgenommen worden. Auch Geppert I. scheint sich zu dieser Ansicht zu bekennen.

[2]) Dagegen ist nicht zu läugnen, daß im Alterthume die Ilias größeres Ansehen genossen hat.

[3]) Wie Ilias VI. 369. ff.

Geschmack abgewinnen, den wir an der heiteren lachenden Schilderung eines schon feineren Lebens mit allen seinen Künsten und Genüssen, wie es uns in der Odyssee vorliegt, finden. Viel mag es auch hier auf Gefühls- und Denkungsweise, auf Stand und Charakter des Einzelnen ankommen, und z. B. der Krieger, der feurige Jüngling sich mehr an der Ilias als an der Odyssee erbauen, wie wir denn schon im Alterthum davon ein auffallendes Beispiel an Alexander dem Großen finden, der ein so inniger Verehrer der hom. Gesänge und namentlich der Ilias war, daß er sie unter seinem Kopfkissen aufbewahrte. Im ganzen aber glauben wir nicht zu irren, wenn wir sagen, daß die Odyssee unserer Zeit näher liege, unserm Geschmacke mehr zusage, kurz daß sie mehr modern sei. Beweis davon ist, daß gerade Stellen, wie Hektor's Abschied von der Andromache, Il. B. VI., allgemein gefallen und als besonders schön hervorgehoben werden. [1]) Nun aber ist die Odyssee voll ähnlicher Stellen. Wie schön ist von Anfang bis zu Ende der Charakter der Penelope gehalten, dieses Musterbildes einer, fast möchte ich sagen, christlichen Hausfrau. Welche Treue und Anhänglichkeit an ihren abwesenden Gemahl! Welche Ausdauer trotz aller Bitten und Bewerbungen der vornehmen und reichen Freier! Welches ruhige, sinnige Walten im Hause unter den Mägden, wie es einer tüchtigen Hausfrau geziemt! Und dann die Nausikaa, des Alkinous Tochter, welch' herrliche Schöpfung, wie zart und edel, wie verständig und muthig! Wer wird nicht unwillkürlich von solchen Schilderungen angezogen? Nicht weniger schön sind in der Odyssee die Männer gehalten, zuerst der Hauptheld Odysseus, von dem wir bereits oben gesprochen, dann Telemach. Welche Anmuth, wel-

[1]) Wem fällt hier nicht Schiller's Hektor's Abschied ein?

cher Hochsinn, welche Ruhmbegierde, gepaart mit Elternliebe und dem Sinn für das, was billig und recht ist! Endlich Mentor, die personifizierte Weisheit, Athene selbst, in menschlicher Gestalt! Doch das Gesagte mag genügen. Dieses Gemüthliche also, diese größern Fähigkeiten des Geistes und Herzens, wodurch sich die handelnden Personen der Odyssee auszeichnen, sind ein Hauptgrund, warum uns Neuern die Odyssee meistens mehr gefällt, als die Ilias.

3.

Über die homerischen Episoden.

An die Frage über die Einheit der Handlung schließt sich eng eine andere, nämlich die von den Episoden. Hierbei wird es vor allem noth thun, ehe wir die hom. Episoden im Einzelnen betrachten, im allgemeinen den Begriff derselben festzustellen. Von Aristoteles ausgehend wollen wir zuvörderst bemerken, daß derselbe zwei verschiedene Arten von Episoden annimmt, von denen die eine der Tragödie, die andere dem Epos angehört. In der Tragödie nämlich ist ihm Episode (τὸ ἐπεισόδιον) der besondere Theil, der zwischen ganzen Chorgesängen befindlich ist (Poetik C. XII.); im Epos aber ist ihm die Episode alles dasjenige, wodurch die Fabel oder der allgemeine Entwurf (ὁ λόγος, τὸ καθόλου) zum lebendigen, vollständigen Ganzen erweitert wird (C. XVII.) In diesem letzteren Sinne nun bezeichnet die Episode sowohl gewisse kleine Handlungen, die der Haupthandlung untergeordnet sind, und die den Zuhörer oder Leser durch eine Mannigfaltigkeit ergötzen, die nicht zur Mannigfaltigkeit der Materie

selbst gehört,[1]) als auch im weiteren Sinne alles dasjenige, wodurch die Glieder der Haupthandlung selbst auf eine anmuthige Weise erweitert werden.[2]) Wird das Wort in dieser umfassenden Bedeutung genommen, so leuchtet bald ein, daß die Epopöe ohne Episoden nicht wohl sein kann; denn angenommen auch, wie Aristoteles (XXVI.) bemerkt, daß der Dichter im strengsten Sinne Eine Fabel, (also ohne alle Episoden) bearbeitete, so würde diese in's Kurze zusammengezogen, verstümmelt erscheinen, oder zur gewöhnlichen Länge ausgedehnt, fade werden. Die Episoden dienen also zunächst dazu, das nackte Sujet zu erweitern, in das Ganze Mannigfaltigkeit und Abwechselung zu bringen und dadurch zu ergötzen. Die hom. Episoden[3]) haben aber auch noch einen andern Zweck, wodurch sie sich von den Episoden neuerer Epopöen unterscheiden, nämlich den zu belehren. Im Jugendalter der Völker sind die Dichter die vorzüglichen Inhaber von Kenntnissen aller Art. Das Epos namentlich, nach seinem, Himmel und Erde umfassenden, Charakter ist besonders geeignet, allerlei Kenntnisse von den Göttern, von der Herkunft der Helden, wie den Gegenden der Erde, von der Erfindung mancher Künste in sich aufzunehmen. Dies ist denn auch ganz besonders in den hom. Gedichten, namentlich in der Odyssee der Fall, wo der Dichter jeden Augenblick Veranlassung nimmt, von der Haupthandlung abzuspringen und irgend eine derartige Belehrung, wenn auch nur kurz, mitzutheilen.

Es würde daher nach allem diesen verkehrt sein, die von neueren Kunstrichtern aus neueren Epopöen abgezo-

---

[1]) Batteux Einl. in die sch. W. II. 24. Sulzer's Theorie der sch. K. unter Episod. Ficker's Aesthetik S. 425.

[2]) Aristoteles Poet. C. XVII.

[3]) Wir nehmen hier das Wort in dem eben angegebenen weitesten Sinne.

genen Gesetze und Vorschriften, nach welchen Episoden eingerichtet sein müssen, auf die hom. Gedichte anwenden zu wollen.[1]) Homer ließ beim Schaffen seiner unsterblichen Werke frei seinen Genius walten; dieser fand von selbst überall das Rechte und Schöne; dadurch entstand aber eben eine gewisse Verschlungenheit der Theile in das Ganze, der Episoden in die Haupthandlung. Indem er nicht im Einzelnen nach Effekt hascht, sondern überall mit derselben Ruhe voranschreitet, treten auch die Episoden nicht immer als besondere Theile scharf aus der Haupthandlung hervor, lassen sich nicht, so zu sagen, als Nebengemälde vom Hauptgemälde ablösen. Bei der folgenden näheren Betrachtung der hom. Episoden werden wir von der aristotelischen Erklärung ausgehen. Da aber nach dieser der Gebrauch derselben in den hom. Gedichten sehr ausgedehnt ist, werden wir nur die hauptsächlichsten hervorheben.

Wir beginnen mit der Odyssee, da sie die bedeutendsten Episoden enthält, und da wir auf sie zunächst den aristotelischen Begriff von Episoden anwenden können. Indem nämlich Aristoteles (C. XVII.) von der Haupthandlung und den Episoden spricht, sagt er: „In den dramatischen Stücken sind die Episoden kurz; die Epopöe aber wird durch sie verlängert. Denn der Stoff der Odyssee ist an sich sehr klein: Jemand ist viele Jahre von seinem Vaterlande abwesend, wird von Poseidon aufgehalten, bleibt von allen seinen Gefährten allein übrig. Zu Hause wird sein Vermögen von Freiern aufgezehrt, und seinem Sohne wird nach dem Leben getrachtet. Er kommt endlich nach manchen ausgestandenen Stürmen in der Heimath an, erkennt einige alte Bekannte wieder, überfällt seine Feinde,

---

[1]) In diesen Fehler scheint uns der gelehrte Heyne in seiner Erklärung der Ilias verfallen zu sein, indem er die meisten Episoden einem strengen Tadel unterwirft.

tödtet sie und wird selbst gerettet. Dies ist der eigentliche Stoff; das Uebrige sind Episoden.“ Gehen wir von dieser aristotelischen Skizze der Haupthandlung bei der Betrachtung der Odyssee aus, so leuchtet bald ein, daß ein großer Theil derselben episodisch ist. Zuerst hat Aristoteles für episodisch gehalten die ganze Erzählung des Odysseus bei den Phäaken von B. IX. — XII. Die Haupthandlung der Odyssee, wie wir oben bemerkt, besteht in der Heimkehr des Odysseus und seiner endlichen Wiedereinsetzung in die Herrschaft. Seine Heimkehr aber beginnt mit der Abreise von der Insel Ogygia; dies ist der Zeitpunkt, von wo der Dichter ausgeht (Od. I. 11. ff.). Hätte der Dichter gleich mit des Odysseus Abreise von Troja seine Erzählung angefangen, so würde dadurch die Einheit der Handlung bedeutend gelitten haben, welche eine der Haupteigenschaften der Epopöe wie des Drama's ist. So wie nach Aristoteles das göttliche Genie des Homer sich auch darin vor andern auszeichnet, daß er nicht den ganzen trojanischen Krieg, wiewohl er Anfang und Ende hat, zum Gegenstande seiner Gesänge nahm, weil der Gegenstand zu groß war und sich nicht übersehen ließ; so müssen wir sein göttliches Genie nicht weniger bewundern bei der Anlage der Odyssee. Denn hätte er hier die Schicksale des Odysseus von der Abfahrt von Troja an bis zu seiner endlichen Wiedereinsetzung in seine Herrschaft auf Ithaka zur Haupthandlung seines Gedichtes gemacht, so würde er in den Fehler einiger kyklischen Dichter gefallen sein, die alles, was einer Person in ihrem Leben begegnet war, zum Gegenstande eines Gedichtes machten und dadurch die Einheit gefunden zu haben glaubten. [1]) Indem aber Homer sein Gedicht mit den Anstalten zur Abfahrt

[1]) Aristoteles Poetik C. VIII. Heyne, Exkurs. zur Aen. II. 220.

des Helden von der Insel Ogygia beginnt, setzt er uns sogleich auf den Standpunkt, von wo aus wir Anfang und Ende bequem übersehen können. Dies ist es, wodurch Aristoteles die Grenze der Länge eines Epos bezeichnet. [1]) Wiewohl nun der Dichter mit richtigem Takt sein Gedicht erst mediis in rebus mit der Abfahrt des Odysseus von Ogygia begonnen hat, so lag es doch auch sehr nahe, ja die Zuhörer mochten es vom Dichter erwarten, die Irren des Odysseus, welche vor diesem Anfangspunkte vorhergegangen, und in deren Folge er nach Ogygia war verschlagen worden, irgendwo als Episode einzuflechten. Dieses hat nun der Dichter auf eine höchst geschickte Weise gethan, indem er den Odysseus von den Phäaken, zu denen er auf seiner Heimkehr nach Ithaka verschlagen wird, aufgefordert, dieselben erzählen läßt. Die Stelle im Gedichte ist durchaus günstig gewählt. Indem Odysseus den Demodokus von Troja und dem Kampfe der Achäer singen hört, kann er sich der Thränen nicht erwehren. Dies bemerkt Alkinous und nimmt davon Veranlassung, ihn nach der Ursache seines Weinens zu fragen. Da beginnt Odysseus ihm seine Schicksale zu erzählen. Weder die Zeit noch der Ort könnten besser gewählt werden. Die Phäaken werden uns geschildert als ein Volk, dem nichts mehr am Herzen liegt, als Festschmaus, Tanz und Gesang. Wie willkommen mußte ihnen daher die folgende Erzählung des Odysseus sein, die durch ihren wunderbaren Charakter so vortrefflich mit dem Wunderlande und Wundervolke in Einklang steht. Zu beachten ist noch, was Nitzsch a. a. Orte bemerkt, daß Homer das Wunder der Irrfahrt nicht in eigener Dichtersprache erzählt, sondern

---

[1]) Nitzsch erkl. Anm. zur Od. II. Einleit. S. XXXVIII., der hierin das horazische semper ad eventum festinat bestätigt findet.

auf dem Glauben beruhen läßt, den seine Zuhörer, wie die Phäaken, dem Odysseus schenken. Dadurch gewinnt einerseits die Erzählung an Lebendigkeit, da Odysseus erzählt, was er selbst erlebt, anderntheils das Ganze bedeutend an Abwechselung.[1]) Wie sehr aber den Phäaken die Erzählung gefiel, das bezeugt der Anfang von B. XIII., wo es heißt:

ὣς ἔφαθ᾽· οἱ δ᾽ ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ·
κηληθμῷ δ᾽ ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκιόεντα.

Jener sprach's; doch Alle verstummten umher und schwiegen,
Horchend noch mit Entzückung im schattigen Saal des Pallastes.
N. B.

Wiewohl sie ihm bereits prächtige Geschenke an Geld und Kleidern gemacht haben, so fordert Alkinous nach dieser Erzählung dennoch Alle von neuem auf, ihm jeder einen Dreifuß und ein Becken zu geben.

Wenden wir uns von dieser Hauptepisode zu dem, was sonst noch episodisches in der Odyssee vorkommt. Zur Hauptsache gehören, mit Ausnahme kleiner Stücke, B. I. und II., worin uns das Leben der Freier auf Ithaka, dem späteren Schauplatze der Handlung, geschildert wird. Episodisch ist dann B. III. und IV. — 625., welche die Reise des Telemach nach Pylos und Sparta enthalten. Diese Episode schließt sich ebenfalls sehr passend an die Haupthandlung an. Zuerst von der Athene in der Gestalt des Mentes (I. 279. ff.) aufgefordert, mit einem Schiffe auf Erkundigung nach dem Vater auszugehen, und zwar nach Pylos und Sparta, beruft er am andern Morgen eine Versammlung, in welcher er sich über die Schmach seines Hauses und die Verschwendung seiner Güter beklagt und das Mitleid des Volkes anfleht. Da

---

[1]) Ueber den eigenthümlichen Charakter dieser Irren und ihr Verhältniß zur Haupthandlung s. Nitzsch erkl. Anm. III. Einleitung.

aber dies nichts fruchtet, fordert er ein Schiff, um damit nach Pylos und Sparta zu segeln, und sich daselbst nach seinem Vater zu erkundigen. Da ihm die Versammlung auch hierin nicht willfahrt, wendet er sich im Gebete zur Athene, die unter der Gestalt des Mentor ihm für den andern Morgen ein Schiff mit der gehörigen Anzahl Ruderer verspricht, und sich selbst als Gefährten anbietet. Die Episode bringt Mannigfaltigkeit in die Erzählung, indem sie uns auf einen ganz andern Schauplatz nach Pylos und Sparta versetzt; wir hören von den heimgekehrten Helden Mehreres über ihre eigenen Schicksale vor Troja und bei ihrer Ankunft zu Hause. Zugleich wird dadurch aber auch ein neuer Faden in das große Gewebe eingeschlagen, der zwar V. 625. abgebrochen, aber B. XV. wieder angeknüpft wird. So dient die Reise schon mit dazu, den Telemach später B. XV. auf eine schickliche Weise mit dem Vater beim Sauhirten zusammentreffen zu lassen. Diese Verschlungenheit der einzelnen Fäden scheint uns, wenn es noch eines Beweises bedarf, ein Hauptbeweis für die ursprüngliche Einheit der Odyssee (s. oben.)

Mit B. IV. V. 625. wendet sich der Dichter mit einem Male wieder nach Ithaka zu den Freiern, welche auf die Nachricht von der Abreise des Telemach ein Schiff aussenden, um ihm bei der Rückkehr aufzulauern und ihn zu ermorden. Penelope, welche jetzt erst die Abreise ihres Sohnes und den Mordanschlag der Freier erfährt, wird des Nachts im Traume auf Veranlassung der Athene durch ein Gebild, ähnlich ihrer Schwester Iphthime, getröstet.[1]) Buch V., in welchem der I. 83. und ff. bereits angedeutete Entschluß des Zeus endlich in's Werk gesetzt und Hermes zur Kalypso geschickt wird, um ihr die Rückkehr

[1]) Ueber V. 625. s. Nitzsch zu d. St.

des Odysseus als unwiderruflich von den Göttern beschlossen zu melden, gehört natürlich zur Haupthandlung. Die ff. BB. VI., VII., VIII. gehören theilweise zur Haupthandlung, theilweise sind sie episodisch. Nehmen wir nämlich das Wort Episode nach des Aristoteles Erklärung im weitesten Sinne und begreifen darunter alles, was den λόγος oder τὸ καϑόλου (das nackte Sujet) zum μῦϑος [1]) (die ausgeführte Erzählung) erweitert; so ist der größte Theil dieser 3 B., namentlich des VIII. ebenfalls episodisch. Zwar ist Odysseus auf der Heimkehr, und diese gehört zur Haupthandlung; allein die konnte kurz beschrieben werden. Hier aber verweilt der Dichter mit einem gewissen Behagen bei der Schilderung der üppigen Phäaken, ihrer glänzenden Lebensweise und ihres herrlichen Eilandes. Daß dies Episodische hier sehr gut angebracht ist und mit zu dem Schönsten der ganzen Odyssee gehört, [2]) wird wohl Niemand in Abrede stellen. B. XIII. enthält die Fortsetzung der Fahrt und die endliche Ankunft auf Ithaka. Die folgenden BB. XIV., XV., XVI., XVII., XVIII., XIX., XX. gehören insofern zur Hauptsache, als sie die große Katastrophe, die Ermordung der Freier und die endliche Wiedereinsetzung des Odysseus in seine Herrschaft vorbereiten. Die Handlung spielt fortwährend auf Ithaka, nur B. XV. im Anf. werden wir auf einige Zeit nach Sparta versetzt. Uebrigens rückt sie nur sehr langsam voran, da wir auf das weitläufigste über die Verhältnisse und Personen daselbst belehrt werden; ein wesentlicher Punkt ist dabei der Uebermuth der Freier, der überall, namentlich gegen den als Bettler verkleideten Odysseus hervortritt. Wir lernen den Zustand des odyss-

[1]) Arist. Poet. a. a. O. u. Nitzsch melet. fasc. II. XII. 53.
[2]) Vergl. namentlich B. VI. Nausikaa's Fahrt zur Wäsche.

seischen Hauses, dessen Freunde und Feinde kennen; besonders ist der Sauhirt Eumäus eine höchst anziehende Figur. Die Handlung aber, welche so langsam vorrückt, ist ganz mit Episoden durchwebt. Dahin gehört z. B. die bereits erwähnte Rückkehr des Telemach nach Ithaka (B. XV. 1—300.; ferner die erdichtete Erzählung des Odysseus über seine Eltern und seine Abstammung XV. 400—495.; der Kampf des als Bettler verkleideten Odysseus mit Irus XVIII. 14—100.; die erdichtete Erzählung, welche Odysseus der Penelope zum besten gibt XIX. 164—307.; die Verwundung des Odysseus auf dem Parnasse 400—466. Wesentlich sind dann wieder die BB. XXI., XXII., und XXIII.—297. einige kleine Episoden ausgenommen. Ueber den Schluß des Ganzen von XXIII. 297. und XXIV. haben wir hier nichts weiter zu sagen, da es nach Spohn's Schrift de extrema parte Odysseae mehr als wahrscheinlich ist, daß derselbe zum größten Theile wenigstens unächt ist. Ziehen wir nach diesen Erörterungen das Resultat, so dürfte es etwa folgendes sein: Die Odyssee ist recht eigentlich ein episodisches Epos, das Wort Episode im Sinne des Aristoteles genommen; die eigentliche Handlung bildet nichts weiter als den rothen Faden, der sich durch dieses Gewebe der buntesten Bilder hindurchzieht, als die Schnur, woran die kostbarsten Perlen gereiht sind. Bisweilen jedoch wird der Faden so dünne, seine Farbe so matt, daß wir uns in dem künstlichen Labyrinthe zu verwirren im Begriff sind und den Ausgang zu verlieren fürchten. Die Handlung bewegt sich durch die 24 BB. ungemein langsam voran; der Dichter macht auf seinem Wege jeden Augenblick halt, um seine Bemerkungen theils zur Unterhaltung, theils zur Belehrung einzuflechten, um hier eine Person, dort eine Gegend, hier ein Haus, dort einen Garten näher zu be-

schreiben. So fließt das Ganze gleich einem breiten, majestätischen Strome,[1]) der in seinem Laufe eine Masse Bäche und Nebenflüsse aufnimmt, langsam und ruhig einher.[1])

Sehr zahlreich sind auch die Episoden in der Ilias; indeß nöthigt uns der Plan des Ganzen und das Verhältniß dieses Abschnittes zu demselben uns auf die Erörterung der bedeutendsten zu beschränken. Wir haben bereits oben erwähnt, wie Aristoteles Poetik C. XXIII. das göttliche Genie des Homer erhebt, weil er nicht den ganzen trojanischen Krieg zum Vorwurf seines Gedichtes gemacht, sondern einen Theil ausgehoben, und das Uebrige zu manchen Episoden benutzt habe, wie das Verzeichniß der Schiffe und andere. Wieviel auch an dem sogenannten Schiffskataloge Il. II. 485—877. auszusetzen ist,[2]) so scheint uns doch die Stelle durchaus passend, und der Zusammenhang mit der Haupthandlung ergibt sich von selbst. Die Heere ziehen beiderseits in den Kampf, den sie im Begriff sind zu beginnen. Was war daher natürlicher an dieser Stelle, als eine Aufzählung der beiderseitigen Streitkräfte? Daß dabei das Heer der Achäer ausführlicher geschildert wird, ist sehr natürlich, da ja der

---

[1]) „Die Handlung als solche darf zwar nicht fehlen, aber sie nimmt nicht das vorwiegende Interesse des Hörers in Anspruch; sie erscheint vielmehr durch die detaillierte Ausführung von allen denjenigen Zügen, die mehr zur Schilderung der Zustände und zur Entfaltung der Charaktere beitragen, zurückgedrängt, und gibt wenig mehr als einen dünnen Faden, an dem sich die reiche Welt der buntesten Bilder vor der Phantasie des Hörers anreiht. Man fühlt der Erzählung an, daß es überall mehr darauf abgesehen ist, sich in die verschiedenartigsten Zustände hineinzuleben und in ihnen heimisch zu werden, als daß die Bestrafung der Freier oder die Wiedereinsetzung des Odysseus in sein Reich derjenige Punkt genannt werden könnte, um dessentwillen er soviel erduldet hätte, oder auf den sich überhaupt nur irgend etwas von dem bezöge, was ihm in seiner zehnjährigen Abwesenheit begegnete u. s. w." Geppert Th. I. S. 441.

[2]) Darüber s. Geppert I. 249 u. ff.

Dichter als Achäer vorzugsweise die Thaten seiner Nation verherrlichen will. Nachahmung hat die Episode gefunden in der Aeneis VII. 640. ff.; in der Ger. lib. v. Tasso C. I. st. 26. ff. (s. unten). Im III. Buche finden wir die schöne Episode 121—245. Während Hektor zwei Herolde zur Stadt schickt, um den Priamus zu holen, damit er den Vertrag abschließe, und während Achäer und Troer sich ruhig in der Ebene einander gegenüber stehen, kommt Iris in der Gestalt der Laodike, einer Tochter des Priamus zur Helena und ladet sie ein, mit ihr zum skäischen Thore zu gehen und von dort her die Achäer und Troer in der Ebene zu betrachten. Dort finden sie den Priamus mit den vornehmsten Troern, welche sie nach den achäischen Heerführern auf der Ebene befragen. Die Episode ist eine der vortrefflichsten der Ilias, sowohl ihrem Inhalte nach, als auch besonders wegen ihres Verhältnisses zur Haupthandlung. Denn einestheils füllt der Dichter damit geschickt die Pause aus, während welcher die troj. Herolde zur Stadt gehen, um den Priamus zu holen, und die gr. Herolde zu den Schiffen, um ein Lamm herbeizuschaffen; anderntheils aber schildert er uns auf eine indirekte Weise die Schönheit der Helena durch den Eindruck, welchen sie auf die versammelten Greise macht, und entwirft uns zugleich in wenigen kräftigen Zügen ein Bild der bedeutendsten achäischen Heerführer. Dies ist aber ganz an der Stelle, da der Dichter in diesen ersten BB. uns vor allem eine Exposition der folgenden Handlung zu geben bemüht ist. Die Vortrefflichkeit der Episode geht auch daraus hervor, daß sie von neueren, unter andern von Tasso in seiner Ger. lib. C. III. st. 12. (s. unten) nachgeahmt ist.

In dem nun folgenden Zweikampf wird Paris besiegt, und schon wird er vom Menelaus als Gefangener

weggeführt, da erbarmt sich seiner die Gönnerin Aphrodite, umhüllt ihn mit einer Wolke, und rettet ihn in seinen Pallast zu Troja, wo er, nach einem kurzen Wortstreite mit der Helena, alsbald mit ihr der Liebe pflegt. Die letztere Episode wird von Heyne z. d. St. stark getadelt; sie hänge mit der Haupthandlung nicht zusammen, trage nichts zur Entwickelung derselben bei u. s. w. Daran ist allerdings viel Wahres, und wir würden sie kaum vermissen, wenn sie nicht da wäre. Indeß bringt dieselbe einmal Mannigfaltigkeit in die Handlung und dann trägt sie, worin sie ganz besonders ihre Entschuldigung finden dürfte, vorzüglich dazu bei, den Paris und die Helena zu charakterisieren. Jener, den wir schon als einen Feigling kennen, erscheint uns hier zugleich als ein Wollüstling. Helena aber, welche mit Sehnsucht des früheren Gemals gedenkt, zu dem sie gerne zurückkehrte, erliegt der Uebermacht der Aphrodite, welche sie fast wider Willen ihrem Günstlinge Paris überliefert. Von hier führt uns der Dichter von neuem auf das Schlachtfeld; dort fordert Menelaus nach Besiegung des Paris das im Vertrage Bedungene, die Helena und ihre Schätze.

Der im IV. B. wieder ausgebrochene Kampf wird in B. V. fortgesetzt und nimmt durch die Alles niederwerfende Tapferkeit des Diomedes eine günstige Wendung für die Achäer. Das Buch zeichnet sich durch großen Wechsel der Oerter und Personen und durch Mannigfaltigkeit der Eräugnisse aus, die man, insofern sie nicht streng zur Haupthandlung gehören, als Episoden betrachten kann. Dahin gehören unter andern die Verwundung der Aphrodite und des Ares und ihre Heilung im Olymp. Der Kampf dauert auch in B. VI. fort und zwar werden die Troer hart von den Achäern bedrängt. In der Noth springt Hektor vom Wagen und feuert die Seinigen zum

Kampfe an; dann begibt er sich auf den Rath des Helenus zur Stadt, um die troj. Frauen zu einem Bittgang auf die Burg zu bewegen. Hier hat der Dichter die Episode von Glaukus und Diomedes eingeschoben (119—237.) Die beiden Helden begegnen sich im Kampfe; ehe sie sich angreifen, fragen sie sich einander nach ihrem Namen und ihrer Herkunft. Aus der Erzählung des Glaukus ersieht Diomedes, daß jener sein Gastfreund ist vom Vater her; darum vermeiden sie, sich einander zu bekämpfen und tauschen zum Zeichen ihrer Gastfreundschaft die Waffen aus. Die Episode erweckt durch die Neuheit des Ganzen großes Interesse; eine schöne Seite des alterthümlichen Lebens, die Gastfreundschaft wird uns dadurch mitten im Kampfe auf eine anschauliche Weise geschildert; durch den Abstich aber gegen das wilde Getümmel der Schlacht bildet sie eine angenehme Abwechselung. Wenn daher Heyne z. d. St. meint, daß dieselbe wohl erst später hier eingeschoben sei und besser anderswo hingestellt wäre, so können wir dieser Meinung nicht beipflichten. Nachdem der Dichter in B. V. die Heldenthaten des Diomedes geschildert hat, konnte er nicht wohl, ohne sich zu wiederholen, oder doch wenigstens zu ermüden, den Diomedes auch im VI. B. im beständigen Zweikampf zeigen. Auch die Troer sind durch den vorhergehenden furchtbaren Kampf erschöpft. In diesem Augenblicke, wo Hektor in die Stadt geht, werden uns Glaukus und Diomedes in der erwähnten Weise vorgeführt. Ueber das hierauf Folgende, namentlich den schmerzlichen Abschied Hektor's von der Andromache, enthalten wir uns, hier ein Wort zu sagen.

Werfen wir nach diesem einen Blick auf die ersten VI Bücher, so zeichnen sich dieselben durch große Mannigfaltigkeit der Eräugnisse, durch raschen Wechsel der Personen und Oerter, und endlich durch ein harmonisches Ver-

hältniß der Episoden zur Haupthandlung aus.[1]) Der Kampf dauert fort in B. VII. und VIII. und zwar jetzt zum großen Nachtheile der Achäer. Die Troer behaupten das Schlachtfeld und die Achäer werden durch ungünstige Zeichen des Zeus geschreckt. In dieser Noth entschließen sie sich (B. IX.) eine Gesandtschaft an Achilleus zu schicken, um ihn wo möglich zur Rückkehr zu bewegen. Unter den Abgesandten ist auch Phönix, früher Erzieher des Achilleus. Dieser erzählt ihm, um ihn von seinem Grolle abzubringen und zur Rückkehr zu vermögen, die Geschichte von Meleagrus, der sich gegen die Bitte seiner Angehörigen ebenfalls über das Maß hartnäckig bewiesen habe, aber zu seinem Schaden, da er nachher für seine Tapferkeit keinen Lohn empfangen habe. Ihm möge Achilleus nicht nachahmen. Die Episode (430—605.) ist recht passend dem Phönix, einem Greise, in den Mund gelegt, der als solcher gern der verflossenen Zeit gedenkt, ähnlich wie Nestor. Sie ist ebenfalls ganz am rechten Orte, da Achilleus dadurch bewogen werden soll, von seinem Zorne abzustehen. Auf einfache, schlichte Gemüther aber wirkt oft ein Beispiel mehr als alle Künste der Ueberredung.[2]) Uebrigens ist diese Manier, alte Geschichten episodisch in

---

[1]) „Betrachtet man aber den Charakter der Episoden am ersten Schlachttage, und dann an den beiden folgenden, so offenbart sich auch hier eine Uebereinstimmung mit den vorliegenden Eräugnissen, die uns in Erstaunen setzt. So lange die Handlung noch nicht den konsequenten und stätigen Charakter angenommen hatte, die sie mit dem Anfange des zweiten Schlachttages bekommt, sind die Episoden noch mehr eine Ausschmückung derselben und verbreiten durch ihre Mannigfaltigkeit ein buntes Leben, welches mehr zur Charakterisierung der Zustände, als zur Förderung der Eräugnisse dient. Es ist von gar keinem Erfolge für die Iliade, daß Diomedes und Glaukus Frieden schließen, daß Hektor nach der Stadt geht, und die Trojanerinnen der Athene Opfer bringen; und nur von momentaner Bedeutung ist die Rettung des Aeneas, die Verwundung der Aphrodite, und die Bestrafung des Ares." S. Geppert I. 426.

[2]) Vergl. über diese Stelle: Welcker, ep. Cyclus Vorrede S. VI.

die Handlung einzuflechten, in der Ilias besonders häufig; so werden I. 263. die Kentauren erwähnt; IV. 375. ff. die Sage vom Oedipus und den feindlichen Brüdern; V. 385. die Aloiden; XI. 668—760. die Sage von Pylos; XXIV. 601 — 616. die Geschichte der Niobe.[1])

In Betreff der Episode B. XIII. der Hülfe Poseidon's, und B. XIV. der Täuschung des Zeus durch Here, stimmen wir Geppert I. 426. bei, daß dieselben vortrefflich dazu dienen, um die Handlung auf's neue zu beleben und zu ihrem Ausgange zu bringen.[2]) Von B. XVI. an nimmt die Handlung einen immer raschern Gang, und einen höhern Schwung, so daß Episoden kaum noch eine Stelle finden.[3]) Als eine solche müssen wir jedoch noch zum Schlusse bezeichnen die Hoplopöie (XVIII. 356—617.), ein Meisterstück beschreibender Poesie. Thetis hat ihrem Sohne neue Waffen versprochen, da die seinigen in die Hände Hektor's gefallen waren, als dieser den Patroklus erlegte. Sie geht deßhalb zum Hephästus, der sie freundlich aufnimmt, und ihr alsbald einen wundervollen Schild verfertigt. Daß die Episode durchaus nicht an ihrer Stelle sei, wie Heyne und auch Geppert behaupten, will uns nicht recht einleuchten. Es paßt sehr wohl und ist sowohl der Geschicklichkeit und Kunst des Hephästus, als auch der Größe des Achilleus angemessen, daß etwas Ungewöhn-

---

[1]) Heyne, Ilias VIII. 829. ff.

[2]) „Dagegen sind die Episoden am zweiten und dritten Schlachttage durchaus von der Art, daß sie auf die Handlung selbst einen unmittelbaren Einfluß ausüben; sowohl der Auszug der Here mit Athene wie die heimliche Hülfe des Poseidon, und die Täuschung des Zeus haben alle den Erfolg, den Gang der Eräugnisse durch Widerspruch zu beschleunigen und die Handlung ihrem Ziele zu nähern. Man fühlt, daß, wenn diese Dinge nicht geschehen wären, der Ausgang möglicher Weise ein ganz anderer und vielleicht kein tragischer werden durfte, der gleichwohl das Ziel des Ganzen bleiben mußte." u. s. w. Geppert I. S. 427.

[3]) Ganz anders verhält sich die Sache in der Odyssee. (S. oben.)

liches, das gewöhnliche Maß Uebersteigendes für ihn verfertigt werde. Insofern trägt diese herrliche Beschreibung des Schildes allerdings dazu bei, die Größe des Achilleus noch zu heben. Was einigen Anstoß geben könnte, das ist die außerordentlich hohe Kunst in Metall-Arbeit, die daraus hervorgeht, und die wir in ähnlicher Weise in der Ilias sonst nicht antreffen, wohl aber in der Odyssee. Dieser Anstoß wird indeß einigermaßen gehoben, wenn man bedenkt, daß die Bildwerke an diesem Schilde durchaus aus der Idee geschöpft und eine reinpoetische Erfindung sind, während z. B. am Schilde des Herakles die Gegenstände angebracht sind, die wirklich und nachweislich die griechischen Künstler, welche Reliefs in Bronze und andere solche dekorierende Bildwerke arbeiteten, zuerst beschäftigten.[1])

Zum Schlusse der Betrachtung wollen wir noch mit einem Worte auf den Unterschied der Episoden in der Ilias und der in der Odyssee aufmerksam machen. Auf die Episoden der Ilias findet mehr der moderne Begriff von Episoden Anwendung; sie bilden besondere Stücke, die zwar in mehr oder minder enger Verbindung mit der Haupthandlung stehen, aber doch nicht so, daß sie mit denselben verschmolzen und gleichsam verwachsen wären. Oder mit andern Worten; die Haupthandlung tritt in der Ilias überall stark hervor und bildet einen Mittelpunkt, an den sich die Episoden hier und da und im richtigen Verhältnisse anreihen. Die Haupthandlung bildet gleichsam einen großen Strom, welcher aus einer reichen Quelle hervorgegangen, und hier und da durch einen Nebenfluß verstärkt, immer stärker und mächtiger daherbraust, bis er zuletzt in breiter Mündung sanft in's Meer ausläuft.[2])

[1]) C. O. Müller, Gesch. der gr. Lit. I. S. 174.
[2]) Dies ist mit Hinblick auf die BB. XXIII. u. XXIV. gesagt.

4.

Ueber das Wunderbare in den homerischen Gedichten und den Einfluß desselben auf die Handlung.

Wer nur einigermaßen aufmerksam die hom. Gedichte gelesen, dem wird es nicht entgangen sein, welch' wichtige Rolle darin die Götter und höheren Wesen, die Träume und Vorbedeutungen spielen; wie die ersteren im Grunde die Anordner, Lenker und Regierer der menschlichen Handlungen sind, ohne deren Willen nichts Wichtiges geschieht; wie sie bald hemmend, bald fördernd in den Gang der Handlung eingreifen. Es liegt daher wohl sehr nahe, zu fragen, worauf diese Einwirkung höherer Wesen im Epos beruhe; ob sie demselben wesentlich und in der Natur desselben begründet sei, oder, von außen hinzukommend, nur zur Ausschmückung diene.

Unter Epopöe, dem Epos im vollsten und eigentlichsten Sinne des Wortes, verstehen wir die dichterische Darstellung einer großen und wichtigen Handlung, welche Einfluß hat auf das Schicksal ganzer Staaten, oder sogar der ganzen Menschheit. Zum Zwecke hat sie vorzugsweise das Gefühl des Erhabenen in uns zu erwecken, uns mit Bewunderung und Staunen über das Außerordentliche der Handlung zu erfüllen. Eben nun in der Größe und Wichtigkeit der Handlung und ihrer Folgen für die Zukunft liegt die Aufforderung an den Dichter, das Endliche mit dem Unendlichen, das Irdische mit dem Ueberirdischen in Verbindung und so das Ganze unter höhere Leitung zu bringen. Die Aufgabe des Helden ist so groß, der Schwie-

rigkeiten, die zu überwinden, sind so viele, daß er ohne höhern Beistand, ohne höhere Leitung, durch menschliche Kraft allein, das Werk nicht wohl zu Ende führen kann. Nur indem er sich der höheren Macht freiwillig hingibt und ihrer Leitung vertraut, darf er hoffen, sein Ziel zu erreichen. Wenn somit die Einführung höherer Wesen in der Natur des Epos liegt, so dient sie ferner auch dazu, die Bedeutung und Wichtigkeit der Handlung und des Helden in unsern Augen zu erhöhen, das Gefühl des Erhabenen, worauf es vor allem ankommt, zu steigern. Es eröffnet sich vor uns das großartigste Schauspiel, das nur denkbar; wir sehen Himmel und Erde in Bewegung, beide voll Theilnahme bei dem Werke unseres Helden. Freilich kommt es nun ganz besonders auf den Dichter an, das Wunderbare, den höheren Einfluß nicht zu mißbrauchen; nicht durch diesen Alles und durch den Helden Nichts thun zu lassen. Dadurch verliert der letztere seine ganze Bedeutung, und sinkt zu einer bloßen Maschine herab. Es kommt darauf an, den höheren, übernatürlichen Kräften ähnliche Kräfte entgegenzusetzen, nur die zu großen, das Maß menschlicher Kräfte übersteigenden Schwierigkeiten durch höhere Einwirkung hinwegzuräumen, überhaupt die ganze Handlung so darzustellen, daß menschliche Freiheit und Kraftanstrengung mit höherer Nothwendigkeit zu einem schönen Ganzen vereinigt wird, in der That eine Aufgabe, wozu keine gewöhnlichen Kräfte ausreichen, woran auch hochbegabte Dichter gescheitert sind! Wenn nun auch die Einwirkung höherer Wesen auf die Handlung in der Natur des Epos begründet und somit der antiken Epopöe sowohl als der modernen durchaus angemessen, ja wesentlich ist, so versteht es sich doch leicht von selbst, daß die Einwirkung der höheren Wesen bei den Alten und Neueren nothwendig sehr verschieden sein muß. Wir haben es hier

zunächst mit der antiken Epopöe zu thun; von der modernen werden wir weiter unten sprechen. Es kommt hier nämlich vor allem auf die Vorstellung des Menschen vom Uebersinnlichen und seinen Verhältnissen zu demselben, kurz auf seine Religionsansicht an. Alle Religionen des Alterthums, mit Ausnahme der jüdischen, sind mehr oder minder Naturdienst,[1]) indem sie die Natur und ihre vielen geheimen Kräfte zum Gegenstande ihrer Verehrung haben. Nachdem durch die Sünde das geistige Auge des Menschen getrübt worden war, nahm er in blinder Verirrung das Geschöpf für den Schöpfer; „er vertauschte, wie der h. Paulus sagt, die Herrlichkeit des unvergänglichen Gottes mit dem Bilde in der Gestalt vergänglicher Menschen, der Vögel und vierfüßiger und kriechender Thiere.“[2]) Er fühlte den Einfluß der Natur und ihrer Kräfte auf sich, und ohne den Geist dahinter zu ahnen und Gott die Ehre zu geben, vergötterte er die Natur selbst. Die Völker nun bildeten sich nach ihrer geistigen Anlage ihre Götter auf verschiedene Weise; der Grieche, ausgezeichnet durch hohen Schönheitssinn, fand in der ganzen Natur nichts Schöneres, als die menschliche Gestalt; indem er daher seine Götter zu verkörpern strebte, gab er ihnen die Gestalt des Menschen; ebenso übertrug er auf sie seine geistigen Eigenschaften. Zwar waren dieselben in erhöhetem Maßstabe genommen; allein so sehr er dieselben auch potenzierte, so blieben seine Götter doch immer geistig-sinnliche, dem Menschen ähnliche Wesen. Die Götter sind zwar unsterblich, aber sie sind erzeugt, wie die Menschen, mit denen sie eines Geschlechtes sind.[3]) Sie vermischen

[1]) Vergl. Winiewsky, über die Behandlung der Relig. der Alten auf Gelehrten Schulen, im Mus. des rh. westfäl. Schulmänner-Vereins I. S. 21. ff.

[2]) Römerbr. I. 23.

[3]) Pind. Nem. VI. 1.

sich mit den Söhnen und Töchtern der Menschen und erzeugen Halbgötter und Heroen. Dies Letztere ist besonders wichtig für die Epopöe. Indem nämlich die Helden, welche an der Spitze der Handlung stehen, entweder Söhne von Göttern oder Göttinnen sind, wie Achilleus und Aeneas, oder doch ihr Geschlecht von den Göttern ableiten; so ist nichts natürlicher, als daß sich letztere für dieselben interessieren, ihnen in Gefahren beistehen und auf jede Weise hülfreiche Hand leisten. Da die Götter ferner menschlichen Leidenschaften unterworfen sind, so nehmen sie leicht für und gegen den Helden Partei (vergl. die Ilias a. v. Stellen). Der Dichter nun bedient sich des so Gegebenen und baut darauf gewissermaßen die Oekonomie seines Gedichtes, indem er den höheren Kräften andere der Art entgegenstellt. Der Held gibt sich vertrauungsvoll der oberen Leitung der ihm günstigen Gottheit hin und führt unter ihrem Schutze trotz aller Hindernisse sein Werk zu Ende. Weil aber die Götter den Menschen so nahe stehen, weil sie so viel mit ihnen verkehren, so verschwindet ein großer Theil des Wunderbaren bei ihrem Auftreten.

Das Gesagte zu bestätigen, werfen wir einen flüchtigen Blick auf die Ilias. Abgesehen davon, daß der ganze Zug nach Troja als im Interesse und auf den Antrieb der beleidigten Gottheiten, des Poseidon, der Here und der Athene von den Griechen unternommen erscheint, um im Namen jener Rache zu üben an den Trojanern,[1]) so spielen jene Gottheiten zusammen mit Zeus, dem Vater der Götter, auch im ganzen Gedichte die Hauptrolle, da die letzte Entscheidung stets von ihrem Willen abhängt. Gleich anfangs Il. I. ruft der Dichter die Muse an, den

---

[1]) Dursch Aesth. S. 243.

Zorn des Peliden Achilleus zu besingen; dann fährt er V. 5. fort: „Aber des Zeus Rathschluß ward erfüllt, seitdem zuerst sich hadernd entzweiten der Atride, der König der Männer und der göttliche Achilleus." Darauf frägt er weiter V. 8.: „Wer der Unsterblichen reizte sie auf zu feindlichem Hader?" und die Antwort ist: „Der Läto und des Zeus Sohn." Also der Hader des Achilleus, und in Folge desselben sein Zorn, der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes, ist die Wirkung einer höheren Macht. Die Handlung, welche so ihren Anfang genommen durch die Einwirkung der Götter, wird auch sogleich von ihnen weiter geführt. Achilleus mit dem Agamemnon entzweit, der ihm seine Sklavin Briseïs geraubt, fleht zu seiner Mutter Thetis, der Meeresgöttin, um Rache; diese geht zum Zeus und bringt ihn durch Bitten dahin, daß er verspricht, ihren Sohn an den Griechen zu rächen. Demnach ist es der oberste Gott selbst, der gleich im Anfang den Knoten schürzt; denn da die mächtigsten Gottheiten Troja den Untergang geschworen, Zeus aber der Thetis verspricht, ihren Sohn zu rächen an den Griechen, bis sie ihr Unrecht erkannt und dem Achilleus Genugthuung gegeben, so sind damit alle folgenden Verwicklungen gegeben, die harten Kämpfe der Griechen und Trojaner und der endliche Untergang Troja's. Der Schluß des ersten Buches beschäftigt sich mit den Göttern und ihrem Leben im Olymp; wir werden bekannt gemacht mit ihren Zänkereien, mit ihren Beschäftigungen, mit ihrer Wohnung und ganzen Lebensweise. Der Anfang des II. Buches dann führt den schlafenden Zeus ein, wie er mit dem Plane, sein der Thetis gegebenes Wort zu erfüllen, beschäftigt ist. Er sendet den Traumgott an den Agamemnon, um ihn zum Kampfe gegen die Trojaner zu ermuntern. Im Verfolge des Buches treten auch Here und Athene auf; letztere geht

im Auftrage der Here zum Odysseus um ihn anzutreiben, die Griechen von der Abfahrt zurückzuhalten. B. III. am Ende, um nur noch Einzelnes anzuführen, rettet Aphrodite ihren vom Menelaus besiegten Liebling Paris, indem sie ihn unvermerkt aus dem Treffen entfernt. Das IV. B. beginnt mit einer feierlichen Sitzung der Götter, worin sie das Schicksal Troja's berathen. Nachdem Zeus der Here den Untergang Troja's bewilligt, verwirrt Athene das Bündniß, indem sie den Pandarus antreibt, auf den Menelaus zu schießen; somit wird der Kampf erneuert. Das Gesagte wird hinreichen, unsere aufgestellten Behauptungen zu bestätigen. Man gehe die Ilias durch, und man wird wenige oder gar keine Bücher finden, in denen die Götter nicht, die Handlung hemmend oder fördernd, auftreten, in denen sie nicht thätig in dieselbe eingreifen. Sie folgen dabei oft den Eingebungen ihrer Launen, indem die einen diesen, die andern jenen Helden, dieses oder jenes Volk begünstigen. Nicht selten lassen sie sich ganz wie die Menschen von eigennützigen Triebfedern, als Opfern u. dgl. leiten, um ihre Hülfe Jemandem in Gefahr angedeihen zu lassen. Ohne sie geschieht keine große That; sie sind es, welche dieselbe eingeben und den Helden bei der Ausführung unterstützen. Außer dem bereits Angeführten verweisen wir noch zum Belege auf V. 310; X. 509; XIII. 43; XIV. 153—401; XV. 1—280; XVII. 71—81; XVIII. 35—137, 356—427; XIX. 39, 342; XX. durch das ganze Buch; XXI. 385; XXII. 8—13, 167—247; XXIII. 205; XXIV. 19—186, 331.

Nicht anders verhält sich die Sache in der Odyssee; hier sind es besonders zwei Gottheiten, welche vor allen thätig in die Handlung eingreifen, und, sich feindlich einander gegenüber stehend, den Knoten der Handlung schürzen;

zuerst Athene, die in der Gestalt des Mentor den Telemach auf seinen Reisen begleitet, und die betrübte Penelope im Schlafe tröstet, die zu jeder Zeit dem Odysseus, ihrem Günstlinge, mit Rath und That zur Hand geht, ihn aus allen Gefahren errettet und zuletzt in sein väterliches Erbtheil wiedereinsetzt. Dieser dem Helden günstigen Gottheit steht eine andere ihm feindselige gegenüber, Poseidon, den er in seinem Sohne Polyphem beleidigt hat. (I. 68). Dieser ist es, der ihn mehrere Jahre lang fern von seinem Vaterlande umhertreibt, wie es Odysseus selbst so schön und anziehend in IX., X., XI., XII. erzählt. Als endlich Athene den Zeus dahin vermag, daß er den Hermes abschickt, um den Odysseus von Ogygia, wo er gezwungen bei der Kalypso verweilt, absegeln zu machen; auch da noch erregt ihm der feindliche Gott, welcher ihm gerade vorüberfährt, einen Sturm, der ihm das Schiff zertrümmert und ihn nach Scheria, dem Eilande der Phäaken verschlägt. Noch XIII. 128. erhält Poseidon vom Zeus die Erlaubniß, die Phäaken zu bestrafen, weil sie den Odysseus so schnell und ruhig heimgebracht haben. Damit ist nun freilich die thätige Rache des Poseidon zu Ende, wie sie Polyphem (IX. 532.) auf den Odysseus herabgerufen hatte. [1]) Zwar findet er noch Feinde zu Hause, aber die mächtige Athene hilft sie ihm alle siegreich überwinden. Außerdem treten aber auch die übrigen Götter in der Odyssee nicht selten an der Handlung theilnehmend auf; namentlich Zeus, Aphrodite, Hephästus und Ares. Besonders hervorstechend ist auch in der Odyssee die fromme, gläubige Gesinnung der handelnden Personen, so namentlich des Eumäus. [2]) Was sie immer thun, be-

[1]) Nitzsch erkl. Anm. zur Od. B. III. „Der Zorn des Poseidon."
[2]) Ueber die Verschiedenheit der Götter der Ilias und Odyssee in Betreff ihres Eingreifens in die Handlung s. Geppert I. 140 u. ff.

ginnen sie mit den Göttern; von ihnen hoffen sie Kraft und Stärke zur Ausführung, Hülfe in Gefahr, und Trost im Leiden. So bestätigt sich, was wir im Anfange bemerkten, das durchgehende Walten der Götter, das stäte Eingreifen derselben in die Handlung, so daß sie es sind, welche im Grunde Alles leiten und lenken. Wenn nun auch die Ansicht von den Göttern, namentlich, wie sie in der Ilias erscheinen, [1]) unser durch das Christenthum geläutertes Gefühl beleidiget, so hat doch die Art und Weise, wie sie in die Handlung eingreifen und an derselben Theil nehmen, von dem Standpunkte der Alten aus betrachtet, für uns nichts Auffallendes. Homer hatte den großen und eigenthümlichen Vortheil, daß er bei der Einführung der Götter auf dem Volksglauben seiner Zeit fußen und doch zugleich, da derselbe noch nicht ausgebildet war, schöpferisch damit umgehen, und ihn gewissermaßen nach seinem Gutdünken schaffen und bilden konnte. (Herodot II. 53.) Gerade weil es sich auf den Glauben der damaligen Zeit stützt, erscheint uns das Einwirken der Götter so durchaus natürlich; sie sind keine dei ex machina, die jeden Augenblick, und oft gerade da, wo es am wenigsten noth thut, zur Hand sind, um zu helfen. Wenn nun nach allem diesen die Einwirkung der Götter und übernatürlichen, höheren Wesen auf die Handlung etwas so wesentliches, zu dem Charakter des Epos gehörendes ist, so geht daraus hervor, daß der Dichter wohl thut, seinen Stoff aus einer Zeit zu nehmen, wo der Glaube an das lebendige Walten der Götter und ihr Eingreifen in die menschlichen Handlungen lebendig im Bewußtsein des Volkes wurzelt,

---

[1]) Daß die Vorstellungen von den Göttern in der Ilias im ganzen genommen nicht so rein sind als in der Odyssee, unterliegt keinem Zweifel. S. Nitzsch allg. Encykl. unter Odyssee und Winiewski a. a. O.

wodurch er vermeidet, sich in geraden Widerspruch zu setzen mit dem Glauben jener Zeit. Den besten Stoff aber in dieser sowohl, als auch in anderer Hinsicht bietet das Heldenalter einer Nation, jene Zeit, wo noch ein gewisses Helldunkel in der Geschichte desselben herrscht. Wir werden noch Gelegenheit haben, hierauf später zurückzukommen.

5.

Die homerische Darstellung.

Indem wir zum Schlusse dieser Abhandlung noch ein Wort über die homerische Darstellung sagen wollen, kommen wir bei dem Umfange und der Reichhaltigkeit dieses Gegenstandes in einige Verlegenheit, da uns das Verhältniß dieses Theiles zum Ganzen nöthigt, auch hier ein gewisses Maß, eine bestimmte Grenze nicht zu überschreiten. Wir wollen uns daher auf einige Hauptpunkte beschränken, und beginnen mit dem Satze: Die homerische Darstellung ist vorzugsweise d r a m a t i s c h.

Die Grundform epischer Darstellung ist die erzählende, zum Unterschiede von der dramatischen Darstellung, welche dialogisch ist. Diese Grundformen gehen aus der Natur beider Dichtarten wie von selbst hervor. Im Epos sowohl wie im Drama ist es eine Handlung, welche dargestellt wird; aber die Art und Weise der Darstellung dieser Handlung, abgesehen von der Verschiedenheit der Handlung selbst, ist durchaus verschieden. Im Epos ist es der Dichter, welcher uns den Verlauf der Handlung erzählt und sie uns somit als eine vergangene darstellt; im Drama dagegen tritt die Handlung unter der Form der

Gegenwart auf, indem wir sie unmittelbar unter unsern Augen vorgehen sehen. Zwar tritt auch im Epos der Dichter mehr oder weniger zurück; immer ist es die Welt, worin seine Helden handeln, von der er uns ein möglichst klares, anschauliches Bild entwerfen, die er uns mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln möglichst treu und wahr vor Augen führen möchte. Allein wenn im Epos der Dichter gewissermaßen der Vermittler ist zwischen uns und seiner Welt, deren Bild uns aus seiner Phantasie entgegenstrahlt, so verschwindet dagegen im Drama der Dichter ganz, indem er sich vollkommen seiner Individualität entäußert und sich jedesmal in eine andere hineindenkt, die er handeln und sprechen läßt. Fragen wir uns bei der Lektüre eines Drama: Wer spricht? so ist es nie der Dichter, sondern jedesmal eine der an der Handlung Theil nehmenden Personen. Dadurch entsteht nun der höchste Grad der Objektivität, indem die Persönlichkeit des Dichters, wenigstens scheinbar, aufgeht in die der handelnden Personen. In der epischen Poesie ist zwar die erzählende Form die Grundform, allein die dramatisch-dialogische Form ist ihr darum nicht abgeschnitten. Da dem epischen Dichter vor allem daran gelegen ist, seinen Zuhörern oder Lesern ein soviel möglich lebendiges und anschauliches Bild seiner Welt zu geben, so wird er nicht unterlassen, jedesmal, wo es die Natur der Handlung mit sich bringt, in die dramatisch-dialogische Form überzugehen, statt seiner seine Helden handelnd und sprechend auftreten zu lassen. Diese Eigenthümlichkeit ist es, wodurch die homerische Darstellung eine so hohe Objektivität und Lebendigkeit und zugleich eine so große Abwechselung erhält. Hören wir, was Aristoteles [1]) darüber sagt: Unter vielen andern ge-

---

[1]) Poet. XXIV. ed. Tauch.

rechten Ansprüchen, die Homer auf unser Lob hat, ist auch der, daß er allein unter den Dichtern eingesehen hat, was für eine Rolle er selbst spielen müsse. Der Dichter selbst in eigener Person muß so wenig reden als möglich; denn in dieser Hinsicht ist er nicht Nachahmer. Andere Dichter figurieren selbst ihr ganzes Werk hindurch; sie stellen aber nur wenig oder selten dar; Homer hingegen nach einer kurzen Einleitung führt gleich einen Mann oder ein Weib oder sonst etwas ein; Nichts ist bei ihm charakterlos, jede Individualität ist bezeichnet." Die Belege hierfür finden sich durch alle Gesänge, vorzüglich in der Ilias, worin die besprochene Eigenschaft besonders hervortritt. Nehmen wir z. B. gleich das II. B.; dort finden wir im Anfang den Zeus schlaflos und nachsinnend, wie er seinen Plan, den Achilleus zu rächen, ausführen möge. Endlich scheint es ihm das Beste, den Traumgott zum Agamemnon zu schicken. Nicht sobald hat er dieses beschlossen, so steht auch der Traumgott schon vor ihm und empfängt seine Befehle. Mit diesen enteilt er alsdann zum Agamemnon und redet ihn unter der Gestalt des Nestor im Schlafe an. Agamemnon erwacht, kleidet sich an und läßt sogleich eine Versammlung der Fürsten berufen, worin er seinen Traum vorträgt. Wie lebendig wird V. 60. und ff. die Erzählung dadurch, daß er den Traumgott selbst redend einführt? Nachdem Agamemnon gesprochen, tritt Nestor auf; und das geht so fort, Handlung folgt stäts auf Handlung, Rede auf Rede; Alles entwickelt sich ganz natürlich und wie von selbst. Der Dichter tritt dabei in den Hintergrund; wir wissen kaum, daß er es ist, der alles dies, was wir vorgehen sehen, in Bewegung setzt. Indem er die Personen selbst auftreten, handeln und sprechen läßt, wie es der Ort, die Zeit und Umstände erfordern, gibt er uns zugleich eine höchst genaue und scharfe Zeichnung ih-

rer Charaktere. Wie trefflich schildern einen jeden seine Handlungen und Worte. Man lese nur die langen Reden des Nestor Il. I. 248; XI. 655; XXIII. 306, 626; Od. III. 260; wie schön stellen sie uns den geschwätzigen gutmüthigen Alten dar, den laudator temporis acti se puero, wie er leibt und lebt, und dann wieder den Mann voll Weisheit und klugen Rathes, den die Zeit etwas gelehrt hat. Aus den Handlungen und Reden des Odysseus dagegen leuchtet überall der gewandte und verschlagene Mann hervor, der sich immer zu helfen weiß, der nie verlegen ist, nie rathlos.[1]) Aehnlich schildern sich Hektor und Paris selbst.[2]) Wie blickt aus jedem Worte des ersten der Held, dem das Vaterland das Höchste, aus den Worten des andern dagegen der Feigling und Weichling, der in den Künsten der Liebe geübt das Schwert scheuet und das Getümmel der Schlacht. Dasselbe gilt von den übrigen Helden und handelnd auftretenden Personen; Götter und Menschen schildern sich selbst auf das anschaulichste durch ihre Handlungen und Reden. Auch die unbedeutenderen Personen werden nicht vergessen; das Bild der Euryklea und das des Eumäus tritt uns aus ihren Reden und Handlungen mit ebenso deutlichen Zügen entgegen, als das der Penelope und des Odysseus aus dem, was sie thun und sagen.

Die homerische Darstellung ist zweitens **ruhig fortschreitend**, angemessen dem Charakter der epischen Handlung. In diesem Punkte findet eine bedeutende Verschiedenheit statt zwischen der epischen und dramatischen Darstellung. Wenn im Epos die Handlung universeller Natur ist und, auf einem breiten Grunde angelegt, gewisser-

---

[1]) Il. II. 284. u. Od. B. IX.
[2]) Il. III. 39. ff.

maßen Himmel und Erde umfaßt, so ist sie dagegen im Drama kürzer zusammengezogen,[1]) ist eine individuelle, d. h. das persönliche Schicksal des Helden nimmt vorzugsweise unsere Theilnahme in Anspruch. Im Epos wie im Drama eilt die Handlung zu ihrem Ziele, mit dem Unterschiede, daß dies im Drama rascher geschieht als im Epos. Aus dieser Verschiedenheit geht nun auch in dieser Hinsicht eine ganz verschiedene Darstellung in beiden Arten von Gedichten hervor. Betrachten wir die homerische Darstellung, die auch hierin wahrhaft musterhaft und dem epischen Charakter entsprechend ist: Das Kleine und Große wird von Homer mit gleichem Interesse, mit gleicher Liebe, mehr oder minder ausführlich, je nachdem es von größerem oder geringerem Einflusse auf das Ganze ist, geschildert; nirgends wird auf eine unzeitige Weise bei einem Gegenstande verweilt, nirgends ein Gegenstand unnöthiger Weise ausgeschmückt und erweitert.[2]) Dieses Maßhalten, diese leidenschaftslose Ruhe ist ein Grundzug nicht blos der homerischen, sondern der griechischen Poesie überhaupt, und nicht blos der griechischen Poesie, sondern ganz besonders der griechischen Plastik, einer Kunst, die mit der griechischen Poesie in der engsten Verwandtschaft und Wechselwirkung steht. Deßhalb bringen die ächten griechischen Kunstwerke der Poesie nicht weniger als der Plastik und Architektur eine so beruhigende Wirkung auf das Gemüth des Betrachters hervor. Wir werden durch sie in eine Stimmung versetzt, ähnlich der, aus welcher sie hervorgegangen.[3])

---

[1]) Daher haben auch die Epopöen einzeln mehrere Sujets zu Dramen geliefert, s. Welcker im rh. Mus. Supplementb. II. 1., die gr. Tragödien mit Rücksicht auf den ep. Cyclus geordnet.

[2]) Es finden sich allerdings einzelne Stellen der Art, als Ilias ξ. 317. ff. u. σ. 39. u. ff.; aber wir finden darin einen sichern Beweis der Unächtheit. S. Geppert I. 18. u. ff.

[3]) Sehr schön schildert uns W. v. Humboldt die Stimmung ei-

Unser Dichter nun verweilt bei jedem Punkte der Erzählung mit ungetheilter Aufmerksamkeit und ganzer Seele, als wenn Nichts vorausgegangen wäre, und Nichts nachfolgen sollte, wodurch überall eine wohlthuende Gegenwart hervorgebracht wird. Ueberall ist Anregung und Beruhigung. Daher kommt es auch, daß wir nie satt werden, zu lesen und zu hören; er könnte in's Unendliche fortерzählen, wir würden nicht ermüden; ein solches Interesse weiß er Allem zu geben, einen solchen Reiz der Abwechselung und Neuheit. [1])

Ilias I. 51. heißt es:

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιεὶς,
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

Doch nun gegen sie selbst das herbe Geschoß hinwendend
Traf er: und rastlos brannten die Todtenfeuer in Menge.

V.

Welcher angemessene Fortschritt in der Handlung! Apollo zielt, trifft, und die Scheiterhaufen brennen in Folge des

nes solchen künstlerischen Gemüthes (Aesthet. Versuche I. S. 51. ff.). „Da, wo ein solcher allgemeiner Kunstsinn vorwaltet, ist es durchaus klar, heiter, ruhig und leicht in der Seele; die Phantasie allein ist thätig und hier auf den äußern Sinn bezogen, wie er, was er vor sich sieht, treu und still in sich aufnimmt. In diesem Zustande ist sie nie verwirrt, weil sie jeden Umriß deutlich von dem andern absondert, nie unruhig oder trübe bewegt, weil sie blos beschaut, blos Gestalten, Leben und Bewegung vor sich erblickt, nie schwer oder drückend, weil sie in dieser Verbindung am leichtesten ihre idealische Natur beibehält. Wo hingegen die besondere Natur der Dichtkunst (insofern dieselbe nämlich, wie nun aus dem Vorigen klar sein muß, der Kunst überhaupt entgegengesetzt werden kann), das Uebergewicht hat, da ist die Einbildungskraft entweder wirklich nicht rein oder allein thätig, oder sie verliert doch durch die enge Verbindung, die sie nun mit dem Geist oder dem Herzen eingeht, von ihrer leichten und blos objektiven Natur. Das Gemüth ist nun nicht mehr blos mit dem Gegenstande beschäftigt, in jedem Augenblicke wird zugleich die eigene Betrachtung oder die Empfindung rege; es ist ein unaufhörliches Uebergehen zu dem Subjekte, es ist mehr die Wirkung des Gegenstandes als der Gegenstand selbst, dessen wir uns bewußt sind."

[1]) Ficker's Aesthetik S. 426.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Treffens. Wie würde nicht ein gewöhnlicher Dichter hier die Gelegenheit benutzt haben, um uns ein weitläufiges Gemälde des Elendes und Jammers, des Aechzens und Stöhnens der Sterbenden u. s. w. zu geben. Sed nunc non erat his locus. Das fühlt Homer; deßwegen eilt er weiter; er will uns kurz mit dem Zorn des Apollo und den Folgen desselben bekannt machen, und nicht mehr. Das Uebrige denkt sich jeder aufmerksame Leser von selbst hinzu, und Homer gleicht in dieser Hinsicht dem tüchtigen Maler, der auch der Phantasie des Zuschauers etwas zutraut und ihn Manches errathen läßt. Um nicht durch viele Beispiele zu ermüden, welche namentlich aus der Ilias in Masse beizubringen wären, verweisen wir gleich auf das I. Buch der Ilias, welches ein Muster jener homerischen Weise ist, von der wir reden. Welche Abwechselung und Mannigfaltigkeit! Welcher Fortschritt, verbunden zugleich mit der größten Ruhe und Umsicht! [1])

Es ist eine scharfsinnige Bemerkung Lessings, [2]) daß Homer selbst ruhende Körper in Bewegung schildere, oder wie er sich ausdrückt, das Koexistente in ein Konsekutives verwandele. So heißt es Ilias V. 719. und ff., als Here in den Kampf gehen will:

ἡ μὲν ἐποιχομένη χρυσάμπυκας ἔντυεν ἵππους
Ἥρη πρέσβα θεὰ, θυγάτηρ μεγάλοιο Κρόνοιο·
Ἥβη δ᾽ ἀμφ᾽ ὀχέεσσι θοῶς βάλε καμπύλα κύκλα,
χάλκεα, ὀκτάκνημα, σιδηρέῳ ἄξονι ἀμφίς.
τῶν ἦτοι χρυσέη ἴτυς ἄφθιτος, αὐτὰρ ὕπερθεν
χάλκε᾽ ἐπίσσωτρα, προσαρηρότα, θαῦμα ἰδέσθαι·
πλῆμναι δ᾽ ἀργύρου εἰσὶ περίδρομοι ἀμφοτέρωθεν·
δίφρος δὲ χρυσέοισι καὶ ἀργυρέοισιν ἱμᾶσιν
ἐντέταται. δοιαὶ δὲ περίδρομοι ἄντυγές εἰσι.
τοῦ δ᾽ ἐξ ἀργύρεος ῥυμὸς πέλεν· αὐτὰρ ἐπ᾽ ἄκρῳ

---

1) Vgl. Geppert I. 418.
2) Laocoon XVI. ff.

Bayerische Staatsbibliothek München

δῆσε χρύσειον καλὸν ζυγόν, ἐν δὲ λέπαδνα
κάλ᾽ ἔβαλε, χρύσει᾽· ὑπὸ δὲ ζυγὸν ἤγαγεν Ἥρη
ἵππους ὠκύποδας, μεμαυῖ᾽ ἔριδος καὶ ἀϋτῆς.

Jene nun eilt' anschirrend die goldgezügelten Rosse,
Here, die heilige Göttin, erzeugt vom gewaltigen Kronos.
Hebe fügt um den Wagen ihr schnell die gerundeten Räder,
Mit acht ehernen Speichen, umher an die eiserne Axe.
Gold ist ihnen der Kranz, unaltendes; aber darauf sind
Eherne Schienen gelegt, anpassende, Wunder dem Anblick.
Silbern glänzen die Naben in schön umlaufender Ründung.
Dann in goldenen Riemen und silbernen schwebet der Sessel
Ausgespannt, und umringt mit zween umlaufenden Rändern.
Vornhin streckt aus Silber die Deichsel sich; aber am Ende
Band sie das goldene Joch, das prangende; dem sie die Seile
Golden und schön, umschlang. In das Joch nun fügete Here
Ihr schnellfüßig Gespann, und brannte nach Streit und Getümmel.

Welch' deutliches und schönes Bild eines Götterwagens, welcher Fortschritt und welches Leben in der Schilderung des ruhenden Gegenstandes! Wir sehen, wie ein Stück nach dem andern angelegt wird, wir lernen die Materie und Form des Wagens kennen, wir sehen ihn vor unseren Augen entstehen und werden; kein Theil, auch der geringste nicht, wird übersehen; man bemerke dabei die passende Wahl der Verba als: der Sessel schwebet ausgespannt, die Deichsel streckt sich, das Joch wird angebunden, und Seile werden umhergeschlungen; in das Joch werden die Rosse gefügt. Ueberall ist Fortschritt und Bewegung und dabei zugleich die größte Anschaulichkeit. So hat der Dichter ein Doppeltes erreicht; er hat uns ein anschauliches Bild eines ruhenden Körpers gegeben und zugleich auf eine angenehme und anziehende Weise. Wie sehr mangelt unseren und der übrigen neuen Völker Dichtern meistens dieses Leben in den Schilderungen! Was ist ermüdender und langweiliger, als jene seitenlangen, leblosen Malereien, mit denen häufig Romane überfüllt

sind. O ihr, die ihr je etwas der Art in die Welt hineinzuschicken gedenkt, kommt zuvor zum Vater Homer und lernet dort, wie man schildern, wie man Leben und Handlung in die Schilderung bringen müsse. Ein Muster fortschreitender Darstellung ruhender Gegenstände ist auch Il. V. 733. ff. die schöne Schilderung der Rüstung Athene's. Wir sehen, wie sie ihr feines, buntgewirktes Gewand nicht ablegt, sondern hingleiten läßt, wie sie sich hüllt in den Panzer des schwarzumwölkten Kronion, wie sie um die Schultern legt die furchtbare, Grauen erregende Aegis, wie sie das Haupt umschließt mit dem gewaltigen Helme, wie sie sich erhebt in den flammenden Wagen, den Speer ergreift und dann im Sturm mit Here davonfährt. Auch hier ist Alles voll Leben und Handlung und zugleich voll Anschaulichkeit. Als ein drittes Beispiel der Art wollen wir noch anführen Il. XVIII. 468. ff., wo Homer den Schild des Achilleus beschreibt, den ihm Hephästus schmiedet. Hören wir, was Lessing im Laokoon S. 184. darüber sagt: „Homer malet den Schild Achilleus in mehr als hundert prächtigen Versen, nach seiner Materie, nach seiner Form, nach allen seinen Figuren, welche die ungeheure Fläche desselben füllten, so umständlich, so genau, daß es neuen Künstlern nicht schwer gefallen, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung darnach zu machen. Er malt dieses Schild nicht als ein fertiges, vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des beschriebenen Kunstgriffes bedient, das Koexistirende seines Vorwurfs in ein Konsekutives zu verwandeln und dadurch uns statt der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu geben.“ Wir wollen noch hinzufügen, daß sich dieses Werden, dieses Entstehen des Schildes, diese Handlung auch überall in den Verben ausspricht, als da sind: „Er formte den

Schild, er schuf die Erde, er bildete ein Rebengefilde, er zog den Graben umher, er schlang einen Reigen u. s. w.“ Vergleichen wir den homerischen Schild des Achilleus mit dem hesiodeischen Schilde des Herakles, so werden uns die gerühmten Vorzüge des erstern, wir meinen die Handlung und das Leben in der Schilderung des ersteren noch mehr einleuchten. Die hesiodeische Schilderung, außer daß sie offenbar durch die Schilderung des Achilleus-Schildes in der Ilias veranlaßt worden, [1]) entbehrt eben jener Handlung, jenes Fortschrittes, der die hom. Schilderung auszeichnet. So z. B. braucht Hesiod statt der oben erwähnten hom. Verba der Bewegung lauter Verba der Ruhe, als: „Es befand sich darauf, es war darauf, es war darauf gemacht u. s. w., wodurch alle Handlung ausgeschlossen und das Ganze matt und schleppend wird. Wir können darum auch Geppert nicht beistimmen, wenn er in seinem mehrerwähnten Buche [2]) sagt: „Denselben Geist (er hat so eben von der Odyssee gesprochen) athmet nun auch, so geistreich auch Lessing die Sache derselben vertreten und zu seinen Gunsten gewandt hat, die Hoplopoie. Wir können in dieser Schilderung vom Hause des Hephästus und den verschiedenen Bildern auf dem Schilde Achill's durchaus keinen Fortschritt, keine Handlung erkennen; sie gehören ganz dem Bereiche der beschreibenden Poesie an, der Gattung, aus welcher die Odyssee hervorgegangen ist.“ Wir meinen im Gegentheil, die ganze Schilderung sei voll Handlung, Leben und Fortschritt; ist denn das Schaffen und Vollenden des Schildes, das wir vor unseren Augen vorgehen sehen, keine Handlung? Die einzelnen Gebilde selbst wieder, welche Hephästus und seine

---

[1]) C. O. Müller, Geschichte der gr. Lit. I. S. 174.
[2]) S. 442. ff.

Gesellen darauf schmieden, sind sie nicht ebenfalls voll Handlung und Leben? [1]) Allerdings findet in Bezug auf die Haupthandlung in der ganzen Schilderung kein Fortschritt statt, sondern dieser liegt, sowie die Handlung, innerhalb des geschilderten Gegenstandes. Damit das Gesagte klarer einleuchte, verweisen wir auf den bereits erwähnten Schild des Herakles beim Hesiod, auf den unter „Virgil" zu besprechenden Schild des Aeneas, und endlich auf den bei Tasso in C. XVII. beschriebenen Schild des Rinaldo. Durch die Vergleichung dieser einen ähnlichen Gegenstand betreffenden Schilderungen wird das von Lessing über die meisterhafte Manier Homer's Gesagte auf das klarste einleuchten. Zur beschreibenden Poesie mögen wir es allerdings mit Geppert rechnen; allein es ist eine Beschreibung voll Handlung und Leben. In einem andern Punkte hat Geppert allerdings Recht gegen Lessing, daß nämlich, was Lessing über die Manier Homer's sage, vorzugsweise nur von der Ilias gelte, daß dagegen die Odyssee das schönste Muster der beschreibenden Poesie sei. Wenn Lessing [2]) sagt: „Und dennoch sollte selbst Homer in diese frostigen Ausmalungen körperlicher Gegenstände verfallen sein? Ich will hoffen, daß es nur sehr wenige Stellen sind, auf die man sich deßfalls berufen kann; und ich bin versichert, daß auch diese wenigen Stellen von der Art sind, daß sie die Regel, von der sie eine Ausnahme zu sein scheinen, vielmehr bestätigen u. s. w.; so begreifen wir nicht, wie er Stellen, wie die Beschreibung der Insel der Kalypso Od. V., des Zaubergartens der Kirke und besonders des Pallastes und Gartens des Alkinous auf Scheria Od. VII. 80. u. ff. damit reimen wolle. Wir

---

[1]) Vergl. 509—40.
[2]) Laocoon S. 287. XVIII.

verweisen auf die weiteren trefflichen Bemerkungen von Geppert a. a. O. über den charakteristischen Unterschied zwischen Ilias und Odyssee in dieser Hinsicht. Selbst die Ilias aber ist nicht ganz ohne Beschreibungen, in welchen keine Handlung, kein Fortschritt. Wir erinnern nur an die Beschreibung des Thersites Il. II. 214.; denn die Art und Weise, auf welche Lessing im Laocoon diese zu deuten sucht, scheint uns in der That etwas spitzfindig und gesucht. [1]) Freilich nimmt die ausführlichste Schilderung eines Ortes in der Ilias [2]) nicht mehr als acht Verse ein. Nach allem diesen wäre also Lessing's Ausspruch durchaus auf die Ilias zu beschränken. Ein anderer Ausspruch Lessing's scheint uns nicht weniger der Berichtigung zu bedürfen; derselbe nennt am Ende der über den homerischen Schild angeführten Stelle, jene fortschreitende Art der Darstellung ruhender Körper einen Kunstgriff. Sie ist vielmehr Homer durchaus natürlich, aus dem Wesen des Epos, Handlung zu schildern, hervorgehend. Was nicht als Handlung geschildert werden kann, bleibt weg, eben weil es dem Charakter des Epos, wenigstens des homerischen Epos, von dem wir sprechen, der Ilias nämlich, zuwider ist. Daher hat Herder allerdings Recht, wenn er sagt, daß Homer es nicht auf einzelne poetische Gemälde anlege. Er will uns eine großartige Handlung auf das lebendigste, auf das anschaulichste darstellen; alles was damit zusammenhängt, wird an seiner Stelle ebenfalls fortschreitend dargestellt, eben weil es zur Handlung gehört; Wirkung auf unsere Phantasie, Energie in jedem Einzelnen, das er uns vorführt, ist des Dichters Hauptzweck; [3]) er will in jedem Augenblicke, bei jedem einzelnen

---

[1]) Herder's krit. Wälder I. 19. 20. ff.
[2]) Il. Ζ. 243—50.
[3]) Herder's krit. Wälder I. 16.

Dinge unsere ganze Aufmerksamkeit fesseln, er will uns Theil nehmen lassen an seinem Schauen der Handlung. Daraus erklärt sich die besprochene homerische Schilderungsweise natürlich und wie von selbst. Um zu unsern obigen Beispielen zurückzukehren, zuerst zu der Schilderung des junonischen Wagens, so sieht der Dichter nicht erst den Wagen schon fertig und legt ihn uns dann auseinander, um ihn uns besser zu schildern, sondern er denkt sich den Wagen in seinen Theilen da liegend, die Rosse im Stalle stehend und schildert uns dann, wie die Theile Stück vor Stück zusammengesetzt, wie die Rosse angeschirrt werden. Und nicht anders ist es mit der gleich darauf folgenden Rüstung der Minerva. Der Dichter sieht, wie sie ihr Friedens= und Feierkleid ablegt, und dann Stück vor Stück die Rüstung anlegt; und dies sollen auch wir sehen, die Handlung, wie sie einzeln vorgeht. Dies ist die Hauptsache. Derselbe Fall endlich mit dem Schilde des Achilleus. Der Schild ist ja noch nicht fertig; er soll erst gemacht werden. Wie natürlich also, daß ihn der Dichter Stück vor Stück vor unseren Augen entstehen läßt!

Die homerische Darstellung ist endlich drittens plastisch. Das Wort plastisch vom gr. πλάσσειν, bilden, formen, woher πλαστικός, bildend und ἡ πλαστική, die Plastik oder bildende Kunst, d. h. die Kunst aus harten oder weichen Massen, als Marmor, Thon, Gyps u. s. w. nicht blos scheinbare, sondern tastbare, körperliche Gestalten nach einem idealischen Typus zu bilden, wird im figürlichen Sinne von der poetischen Darstellung gebraucht und bedeutet alsdann den höchsten Grad der Objektivität, die größte Reinheit und Vollendung der Form. Eine plastische Darstellung wäre demnach eine Darstellung, die sich der Plastik nähert, die wie sie, Gebilde gibt, so reiner, so vollendeter Form, daß wir sie zu sehen, ja zu tasten glauben.

Denn in dieser Reinheit und Vollendung der Form besteht gerade das Eigenthümliche und Unterscheidende der Plastik von den andern Künsten, mit denen sie durch ein gemeinschaftliches Band zusammengehalten wird. Sie alle haben nämlich das Ziel, die Phantasie auf den Gipfel ihrer Kraft und ihrer Eigenthümlichkeit zu erheben; hierzu schlagen sie verschiedene Wege ein nach den Mitteln, die ihnen zu Gebote stehen. So wirkt die Plastik besonders durch die Reinheit und Vollendung der Form, die Malerei durch das Kolorit, die Musik durch die lebendige Bewegung, welche den beiden vorhergehenden fehlt; die Poesie, als die umfassendste aller Künste, schweift zwar mannigfaltig auf das Gebiet der andern Künste hinüber, allein es fehlt ihr die Anschaulichkeit und die Stärke, mit welcher die mannigfaltigen Bestandtheile, die sie in sich vereinigt, jeder einzeln für sich, erscheinen. [1]) Wiewohl nun die Poesie mit allen übrigen Künsten mehr oder minder verwandt ist, [2]) so steht sie doch, und namentlich ein Zweig derselben, nämlich die epische, in der engsten Beziehung zur Plastik. Insofern nämlich die epische Poesie und namentlich die Epopöe, der Gipfel derselben, eine großartige Handlung darstellt, hat sie es mit der Außen-

[1]) W. v. Humboldt, Aesth. V. I. S. 45. In Bezug auf das Epos bemerkt Gervinus, Geschichte der poet. N. L. d. D. B. V. S. 493. ff.: „Die Breite des Inhalts verhindert, daß das epische Gedicht nach Einer Seite hin, auf Eine Empfindung wirkt, es gestattet nicht lyr. Erreglichkeit; die Schärfe des Eindrucks, die ihm hierdurch entgeht, ersetzt es durch Plastizität, eine Eigenschaft, die dem ächten, auf Geschichte gegründeten Epos darum natürlich ist, weil das Physische und Sinnliche in den Zeiten, die das Epos gebären, in dem Menschen dominiert, ein äußeres Wirken seine Handlungen ausmacht."

[2]) Schon der Name selbst ποίησις d. h. das Machen, das Schaffen und das Gemachte ist bedeutsam; denn ist nicht jedes schöne Kunstwerk im eigentlichen Sinne ein von der Phantasie Gemachtes, Geschaffenes? Verwandt ist die Poesie mit allen übrigen Künsten; sie hat ein Kolorit wie die Malerei, einen Rhythmus wie die Musik, liefert (nämlich die epische) Gestalten wie die Plastik.

welt und einem unter die Sinne fallenden Gegenstand zu thun und es muß ihr daher vor allem daran liegen, der Phantasie des Lesers oder Zuhörers möglichst sinnliche, der Form nach scharf umgrenzte Gestalten, voll Leben und Bewegung vorzuführen. Da nun die Plastik eine ähnliche Aufgabe hat, so liegt die Wechselwirkung beider Künste auf einander sehr nahe, und wir können uns dieselbe bei den Griechen, bei welchen die Plastik ihren höchsten Gipfel erreichte, nicht groß genug denken; bekannt ist, daß Phidias seinen olymp. Zeus nach einer Stelle Homer's bildete (Il. I. 528. ff.) Aehnlich erinnert Il. I. 44. und ff., wo uns Apollon geschildert wird, wie er vom Olymp herabsteigt, unwillkürlich an den Apollo von Belvedere.[1]) Man hat die antike Poesie, namentlich der Griechen, die plastische genannt, im Gegensatz zu der modernen, welcher man das Prädikat malerisch oder auch musikalisch beigelegt hat, und in diesen Benennungen ist im allgemeinen etwas Wahres.[2]) Es gibt bei den gebildeten

---

[1]) Die epische Poesie jedoch als die früher ausgebildete hat mehr auf die Plastik eingewirkt als diese umgekehrt auf die Poesie, wenigstens in den ältesten Zeiten.

[2]) Wir sagen absichtlich im allgemeinen; denn im Einzelnen gibt es allerdings viele Ausnahmen. So zeichnet sich in der Poesie der Deutschen, welche vorzugsweise eine musikalische zu nennen ist, Goethe durch reine Plastik aus, (s. darüber in Betreff seines Hermann und Dorothea, W. v. Humboldt Aesthet. Versuche). Wollten wir näher in den Gegenstand eingehen, so würden wir die Poesie der südlichen Völker, namentlich der Italiener vorzugsweise malerisch, die der nördlichen, namentlich der Engländer und Deutschen vorzugsweise musikalisch nennen. Den Gegensatz zwischen malerisch und plastisch hat W. von Humboldt sehr schön in einem Beispiele an Ariost und Homer entwickelt (S. 71. u. ff.) Ebenso könnte man den Gegensatz zwischen musikalisch und plastisch in einem Beispiele an Klopstock und Homer nachweisen. Fragen wir nach den Ursachen dieser Erscheinung, so ist wohl der Hauptgrund für das Plastische bei den Griechen in ihrer Naturanlage und in ihrem Klima zu suchen. Die Griechen, namentlich die asiatischen, wohnten unter einem vorzugsweise heitern und milden Himmelsstriche. Ein stets blauer Himmel wölbte sich über jenen gesegneten Fluren, in denen die gr.

Völkern gewöhnlich eine Kunst, die unter den übriger hervorragt, die, indem sie einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht, bei der nahen Verwandtschaft aller Künste untereinander einen großen Einfluß auf alle übrigen ausübt. Bei den Griechen nun war bekanntlich die über alle hervorragende Kunst die Plastik, die Grundform aller griechischen Kunst. Von ihrem Charakter tragen daher auch die andern Künste bedeutende Spuren an sich. Dies zeigt sich namentlich in ihrer Malerei, die, sich zu ängstlich an die Gestalt haltend, nie viel über blos plastische Umrisse hinauskam. [1]) Aber auch die Poesie der Griechen trägt wesentlich einen plastischen Charakter, insofern sich die gr. Dichter wesentlich an die Darstellung der Außenwelt und das unter die Sinne Fallende halten, und selbst, wenn sie in die Innenwelt hinabsteigen, ihre Gefühle soviel möglich zu verkörpern streben.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen, welche zum Verständniß des Folgenden nothwendig waren, gehen wir

---

Muse zuerst ihre melodischen Töne erklingen ließ; das Land selbst war reich an allerlei Produkten, voll Abwechselung und Mannigfaltigkeit, voll grüner Auen und waldiger Hügel, von denen sich Gießbäche ergossen, welche die Fluren bewässerten; voll prangender Weinberge endlich und lachender Kornfelder. An der Küste wogte das Meer, kühlte die zu große Hitze, lud ein zum Verkehr und bot seine Schätze dem Thätigen dar. Alles dies mußte frühzeitig einen großen Einfluß auf jene Völker ausüben; früh wurden sie hinausgelockt in die schöne Natur; sie lebten und webten in ihr von früher Kindheit an, gewannen sie lieb und lernten sie nach allen Seiten hin beobachten. Es schärften sich ihre Sinne, namentlich ihr Auge durch den öfteren Anblick so vieler schönen Gegenstände. Was das ganze Volk lebendig fühlte, das sprach der hochbegabte Sänger in seinen Gesängen aus und fand lebendigen Anklang damit bei dem Volke, weil es fühlte wie er; daher jene Naturwahrheit und Frische im Homer, jene scharfe Beobachtung der Natur, wie sie sich in seinen zierenden Beiwörtern und seinen Gleichnissen namentlich ausspricht.

[1]) Die Aufdeckung von Herculanum und Pompeji hat uns in den Stand gesetzt, über die Malerei der Alten nach vorhandenen Werken zu urtheilen.

zur näheren Betrachtung des Plastischen bei Homer über. Dasselbe zeigt sich sowohl in den beiden bereits besprochenen Eigenschaften, als auch ganz besonders in den zierenden Beiwörtern. Die griechische Sprache, wie alle Sprachen, von der Sinnenwelt ausgehend und an ihr sich entwickelnd, zeichnet sich vor allen andern durch große Naturwahrheit, durch sinnliche Kraft und Frische aus und eignet sich daher ganz besonders zur Darstellung der Außenwelt. Sie hat zu gleicher Zeit eine Biegsamkeit und Schmiegsamkeit, einen Reichthum der Formen, eine Freiheit der Konstruktion, einen musikalischen Wohllaut, wie vielleicht keine andere Sprache; durch solche Eigenschaften ist sie zur Poesie, namentlich der epischen, wie geschaffen. [1]) Angehend nun die homerische Manier zu schildern, so führt er selten einen Gott oder bedeutenden Helden ein, oder macht uns sonst mit einem Gegenstande bekannt, ohne ihn durch ein zierendes Beiwort näher zu charakterisieren. Ja nach der Bedeutung und Wichtigkeit erhält die Person oder Sache mehre oder wenigere, bedeutungsvollere oder weniger bezeichnende Epitheta, und da er dieselben nicht auf einmal hinzufügt, sondern ganz allmählig, da er sie öfter wiederholt; so tritt der Gegenstand dadurch zuletzt klar vor unsere Augen; wir verschmelzen den Gegenstand und das ihm beigelegte Prädikat mit einander und denken sie vereint. Unbedeutende Personen und Sachen werden kürzer abgefertigt und erhalten irgend ein allgemeines, wenig bezeichnendes Wort, als da sind *δῖος*, *κλύτος*, *τηλέκλυτος*, *φαίδιμος*, *ἀμύμων*, *πότνιος*, *ἔσθλος*, *κράτερος*, gleich unserm herrlich, göttlich, brav, prächtig, gefeiert, heer, erhaben u. s. w.

---

[1]) Ueber die homerische Sprache insbesondere s. Herder's Ansichten des klassischen Alterthums v. Danz I. Th. S. 101. ff. u. Geppert Th. II.

Die Götter dagegen, namentlich die obersten, erhalten die meisten und bezeichnendsten Epitheta; so empfängt Zeus, der oberste Gott, nicht weniger als zwanzig. Um nur einige, meistens körperliche Eigenschaften bezeichnennende hier anzuführen, so heißt er ihm *αἰγίοχος*, *Ὀλύμπιος ἀστεροπήτης*, *ἐριγδοῦπος*, *ὑψίζυγος*, *εὐρύοπα*, *πανομφαῖος*, *ἐριβρεμέτης*, *στεροπηγέρετα*, *ἀργικέραυνος*, *αἴθερι ναίων*, *κελαινέφης*, *τερπικέραυνος* u. s. w.

Wir sehen ihn auf seinem Throne sitzend, mit der Aegis in der Hand, den Blitz herabschleudernd, weithin schauend, oder in schwarzes Gewölk gehüllt, den Donner entsendend. Nicht anders, und zum Theil noch genauer nach ihren körperlichen Eigenschaften zeichnet er uns die übrigen Götter und Göttinnen. So ist ihm die Here *βοῶπις*, die farrenäugige, *λευκώλενος*, die weißarmige, *χρυσόθρονος*, die goldenthronende; Apollon *ἀργυρότοξος*, der mit silbernem Bogen, *χρυσάωρ*, mit goldenem Schwerte, *ἀκερσεκόμης*, mit ungeschorenem Haupte oder der Langgelockte; Athene *ἠΰκομος*, die schöngelockte, *γλαυκῶπις*, die glauäugige, *ἀγελείη*, die beutetreibende; Thetis *ἀργυρόπεζα*, die silberfüßige, *ἠΰκομος*, die schön gelockte, *τανύπεπλος*, die mit langem Gewande, *καλλιπάρῃος*, die schönwangige; Aphrodite *φιλομμειδής*, die holdanlächelnde, *χρυσέη*, die goldene, goldgeschmückte, *εὐστέφανος* die schöngekränzte; *Ἠώς κροκόπεπλος*, mit safranbarbigem Gewande, *ῥοδοδάκτυλος*, mit Rosenfingern, *εὔθρονος*, auf schönem Throne u. s. w. Eben so werden die Helden gezeichnet: Achilleus heißt *πόδας ὠκὺς* oder *ποδάρκης*, der schnellfüßige, *πτολίπορθος*, der Städteverwüster, *ῥηξήνωρ*, der Männer zerschmetternde. Hektor ist *κορυθαίολος*, der helmumflatterte, *χαλκοκορύστης*, der erzgerüstete; Nestor der *ἡδυέπης*, *λιγὺς Πυλίων ἀγορητής*, der süß sprechende, helltönende Redner der Pylier, *γερήνιος ἱππότα*, der ge=

renische Reisige, οὖρος Ἀχαιῶν, der Hort der Achäer. Nicht anders erhalten ganze Völker ihre charakteristischen, unterscheidenden Beiwörter. Die Griechen heißen Δαναοὶ ταχύπωλοι, mit schnellen Rossen, ἀγχιμαχηταί, in der Nähe streitend, φιλοπτόλεμοι, kriegslustig, ἑλίκωπες, mit rollendem Blick, ἐϋκνήμιδες, die wohlumschienten, καρηκομόωντες, die hauptumlockten, χαλκοχίτωνες, die erzbepanzerten. Die Troer sind Lanzenschwinger αἰχμηταί, χαλκεόθυμοι, mit ehernem Muthe u. s. w. Ebenso werden endlich leblose Gegenstände, Gegenden, Orte, Flüsse, Geräthe mit den bezeichnendsten Beiwörtern, wodurch sie uns lebendig vor Augen treten, geschmückt. Troja heißt Ἴλιος ἠνεμόεσσα, das luftige, εὐτείχεος, das wohlbefestigte, αἰπεινή, das hohe, hochgelegene, εὔπωλος, mit schönen Rossen; Ἑλλὰς καλλιγύναιξ, mit schönen Frauen, εὐρύχορος, mit weiten Räumen. Die Erde heißt πολυφόρβος, nahrungsreich, εὐρεῖα und εὐρυοδείη, die breite, mit breiten Wegen versehene; das Meer ἀτρύγετος, das unfruchtbare, οἶνοψ, das weinfarbige, schwarze, ἰοειδής, das veilchenfarbige; der Berg Ida πολυπίδαξ, quellenreich, mit vielen Quellen. Die Flüsse sind εὐρυρέεθροι, ἐΰῤῥοοι, ἀργυροδίναι, ἁλιμυρήεντες, βαθυῤῥεῖται, breitströmende, schönfließende, silberwirbelnde, meerabrauschende, tiefströmende u. s. w. Die Schiffe sind κυανόπρωραι, schwarzgeschnäbelte, μιλτοπάρηοι, rothgefärbte, ἐΰσσελμοι, wohlberuderte, μέλαιναι, schwarze; die Lanze ist δολιχόσκιον, langhinschattend; der Schild πάντοσ' ἐΐση, nach allen Seiten gleich; das Schwert ἀργυρόηλος, mit silbernen Buckeln versehen; der Helm ἱπποδασείη, dicht mit Roßhaaren besetzt, dicht bemähnt. Die angeführten Beispiele, die sich leicht bedeutend vermehren ließen, mögen das Gesagte bestätigen.

Aber nicht blos die zierenden Beiwörter, sondern auch ganze Phrasen tragen bei Homer den Charakter jener höch-

sten Objektivität, die wir plastisch nannten. So heißt es Il. I. 302., wenn Achilleus dem Agamemnon droht:

αἶψά τοι αἷμα κελαινὸν ἐρωήσει περὶ δουρί.

Wie alsbald an der Lanze dein schwarzes Blut mir hinabtrieft!

So Il. II. 417. 18.

. . . . . . πολέες δ' ἀμφ' αὐτὸν ἑταῖροι
πρηνέες ἐν κονίησιν ὀδὰξ λαζοίατο γαῖαν.

. . . . . . Viele Genossen um ihn denn
Knirschten wol vorwärts liegend im Staub mit den Zähnen
das Erdreich.

So das öfter vorkommende

ποῖον σὲ ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων;

Dahin gehören:

ὀδὰξ ἐν χείλεσι φύντες. Od. I. 382.
σεῖον ζυγὸν ἀμφὶς ἔχοντες. Od. III. 486.
ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ. Od. IX. 69.
λεύκαινον ὕδωρ ξεστῇς ἐλάτῃσιν. Od. XII.

S. auch Il. XXIII. 764. Wir sehen, wie die Freier sich vor Wuth die Lippen beißen; wie des Pisistratus Rossen das Joch um den Nacken sich schüttelt; wie die Nacht vom Himmel sinkt; wie die Ruderer mit den glatten Rudern das Wasser zu Schaum schlagen. Besonders schön sind in dieser Hinsicht auch die Stellen, wo Homer das Hinstürzen eines Helden beschreibt; da sie uns zugleich die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zeigen, die dem Dichter zu Gebote stehet. Dahin gehören:

ἤριπε δ' ἐν κονίῃ, ψυχρὸν δ' ἕλε χαλκὸν ὀδοῦσιν. Il. V. 75.
. . . . . . τὸν δὲ κατ' ὄσσε
ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή. Il. V. 82.
. . . . . . τοῦ δ' αὖθι λύθη ψυχή τε, μένος τε. Il. V. 296.
. . . . . . ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νὺξ ἐκάλυψε. Il. V. 310.

und öfter

τὸν δ' ἔλιπε ψυχή, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς.
γνὺξ δ' ἔριπ' οἰμώξας, θάνατος δέ μιν ἀμφεκάλυψεν.
. . . . . . πέλασε χθονὶ πουλυβοτείρῃ. Il. XII. 194.

. . . . . . τὼ δ᾽ ἄμφω γαῖαν ἐδύτην. Il. VI. 19.
. . . . . . χαμάδις πέσε, λύντο δὲ γυῖα.

Wir sehen, wie sie in den Staub hinsinken, mit den Zähnen fassend den kalten Stahl; wie Finsterniß ihre Augen umhüllt; wie die Kraft ihren Gliedern entschwindet und der Geist entflieht. Nicht blos das Auge, auch das Ohr wird in Anspruch genommen, wenn es heißt Il. IV. 419.

δεινὸν δ᾽ ἔβραχε χαλκὸς ἐπὶ στήθεσσιν ἄνακτος
ὀρνυμένου· ὑπό κεν ταλασίφρονά περ δέος εἷλεν.

Graunvoll klirrte das Erz um die Brust des Völkergebieters,
Als er sich schwang; ihm hätt' auch ein männlicher unten gezittert.

und weiter unten IV. 504.

δούπησεν δὲ πεσών, ἀράβησε δὲ τεύχε᾽ ἐπ᾽ αὐτῷ·

Dumpf hin kracht er im Fall und es rasselten um ihn die Waffen.

vgl. ferner Il. IV. 525. Il. XIX. 110. Selbst Geistiges wird auf diese Weise verkörpert zur Anschauung gebracht; vgl. Il. XV. 280.

Nicht minder plastisch sind endlich die Schilderungen ganzer Handlungen. So Il. I. 45. u. ff., wo Apollo zürnenden Herzens vom Olymp herabkommt, mit dem Bogen auf der Schulter und dem ringsumwölbten Köcher; wir hören die Pfeile im Köcher rasseln, während er daher geht, gleich wie die Nacht. Wie möchte man anschaulicher und plastischer schildern! Es würde ermüden, alle Stellen, die hieher gehören, anzuführen, da die beiden Gedichte, insbesondere die Ilias, voll davon sind; (vgl. Il. I. 455. ff.) die Opferhandlung; Il. II. 42. die Schilderung des Aufstehens und Ankleidens des Agamemnon. Il. III. 330. Il. IV. 105. u. 122. Od. V. 58. IX. 380. u. ff. Il. XXII. 437. u. 466.

Der Glanzpunkt aber der homerischen Darstellung und dasjenige, wodurch ganz besonders jene Anschaulichkeit und

plastische Objektivität hervorgebracht wird, sind die Gleichnisse. Diese dienen überhaupt dazu, etwas, was uns noch gar nicht, oder doch nur wenig bekannt ist, durch Zusammenstellung mit einem andern Dinge, welches wir kennen, deutlich und anschaulich zu machen. Auch kann uns etwas recht bekannt sein, und dann das Gleichniß dazu dienen, uns den Gegenstand mit einem Male lebendig vor die Seele zu führen. Jedes Gleichniß besteht daher wesentlich aus 2 Theilen, einem, der verglichen wird und einem andern, mit dem der erstere verglichen wird. Das dritte, sog. tertium comparationis, worin die beiden verglichenen Dinge übereinkommen, wird entweder nur flüchtig angedeutet oder dem Leser aufzufinden überlassen. Es ist das Zeichen eines guten Gleichnisses, daß jenes leicht und überraschend in die Augen springe; da sonst die Wirkung des Gleichnisses, Anschaulichkeit und Klarheit bei einer großen Anzahl Leser verloren gehen würde. Was nun die hom. Gleichnisse angeht, so sind dieselben fast in jeder Hinsicht Muster; besonders aber zeichnen sie sich durch Wahrheit und Frische und durch klares Hervortreten des tertium comparationis aus. Sie sind größtentheils von der Natur und den Beschäftigungen in derselben, als Ackerbau, Jagd und Hirtenleben hergenommen, eben weil diese in der ältesten Zeit die gewöhnlichsten und daher den Zuhörern bekanntesten Beschäftigungen waren. Darum verfehlen sie auch selten ihre Wirkung; sie setzen den zu schildernden Gegenstand mit einem Male in das hellste Licht. Uns, die wir in einer andern Natur leben und deren Lebensweise von der im homerischen Zeitalter sehr verschieden ist, muß freilich mancher feine Zug entgehen.[1] Wer

[1]) Der Verfasser kann aus eigener Erfahrung versichern, daß er in Italien, wo er das Glück hatte den Homer zu lesen, Manches in demselben inniger empfunden hat. „Was den Homer betrifft, schrieb

möchte z. B. das schöne Gleichniß vom Meere Jl. IV. 422.

ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἐν αἰγιαλῷ πολυηχέϊ κῦμα θαλάσσης
ὄρνυτ᾽ ἐπασσύτερον, Ζεφύρου ὑποκινήσαντος·
πόντῳ μὲν τα πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
χέρσῳ ῥηγνύμενον μεγάλα βρέμει, ἀμφὶ δέ τ᾽ ἄκρας
κυρτὸν ἐὸν κορυφοῦται, ἀποπτύει δ᾽ ἁλὸς ἄχνην·
ὣς τότ᾽ . . . . . .

Wie wenn zum hallenden Felsengestad' herrollende Meerflut,
Wog' an Woge, sich stürzt, vom Zephyros aufgewühlet;
Weit auf der Höhe zuerst erhebt sie sich; aber anjetzo,
Gegen die Veste zerschellt, laut donnert sie und um den Vorstrand
Hängt sie krumm aufbrandend, und fern hin speit sie den Salzschaum:
Also zogen gedrängt die Danaer . . . . . .

recht fühlen und verstehen, ohne das Meer gesehen und betrachtet zu haben? Dasselbe ist durchaus wahr und nach der Natur; in einiger Entfernung vom Ufer erhebt sich eine Woge, wächst, sich dem Ufer nähernd, bis zu einer bedeutenden Höhe, und kippt dann plötzlich mit Getöse um, wenn sie ihre Schwere nicht mehr tragen kann; und dies geschieht in beständiger Aufeinanderfolge. Die Griechen, denen Homer sang, namentlich die an Kleinasiens Gestade wohnenden mußten dies lebendig empfinden. Derselbe Fall ist es mit den von der Jagd entlehnten Gleichnissen, aus deren häufiger Wiederkehr und genauen Zeichnung wohl hervorgeht, daß damals jene Gegenden an solchem Wilde, als Löwen, Wölfen, Ebern u. s. w. reich gewesen sein müssen. Was die häufige Wiederholung dieser Gleichnisse angeht, so sind dieselben nur dem Anscheine nach gleich; fast jedesmal wird eine andere Seite hervorgehoben und

---

Goethe aus Neapel, ist mir's wie eine Decke von den Augen gefallen; die Beschreibungen, die Gleichnisse kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt." Goethe's Werke Th. 28. S. 242.

zur Vergleichung gebraucht. Bald ist es z. B. der Muth und die Kühnheit, bald die Kraft und Stärke, bald die Schnelligkeit des Löwen, die zur Vergleichung verwandt wird. Dazu kommt noch, daß diese Gleichnisse bei der Schilderung von Kämpfen besonders nahe lagen; Jagd und Krieg haben ja im Allgemeinen die größte Aehnlichkeit. Endlich mochte die Wiederholung den Zuhörern damals weniger auffallen, als uns, die wir lesen; zumal da sie die Gesänge meistens nur stückweise vortragen hörten.

Von den ausgeführten Gleichnissen sind zu unterscheiden die einfachen Vergleichungen, welche sehr oft wiederkehren, eben weil sie in der Sprache des gemeinen Lebens stehend waren, ähnlich wie bei uns. Dahin gehören z. B. Ausdrücke wie *θεὸς ὥς*, *λυκοὶ ὥς*, *λέων ἰῶ*, *ἴρηξ ὥς*, *ἠΰτε νεβροὶ*, *ἶσος ἀέλλη*, *ἶσος Ἄρηι* u. s. w.; wir: wie ein Wolf, wie ein Löwe, wie die Kälber, einem Gotte gleich u. s. w. Was die eigentlichen Gleichnisse angeht, so enthalten sie meist eine mehr oder minder ausführliche Schilderung des Gegenstandes, mit dem etwas verglichen wird, worin nicht immer Alles zur Vergleichung, sondern Manches zur bloßen Ausschmückung dient; denn nicht blos ein anschauliches, sondern auch ein schönes und angenehmes Bild sollen sie in der Phantasie der Hörer zurücklassen. Gleichnisse, in denen die beiden verglichenen Gegenstände in allen Theilen übereinstimmen, finden sich beim Homer nur in geringer Zahl (vgl. Il. X. 183—189, XI. 473—486, XVII. 725). Theilweise stimmen überein Il. XIII. 198, 491, 703; XV. 271, 585, 630; XVI. 487; XVII. 281. Indeß bleiben allerdings manche feinere Beziehungen der Auffassung der Leser überlassen. In einigen Büchern finden sich wenig oder gar keine Gleichnisse; [1]) in

[1]) Vgl. die ersten 4 B. der Odyssee.

andern sind dieselben sehr gehäuft z. B. gleich darauf in Od. V. Im ganzen hat die Ilias bei weitem mehr Gleichnisse als die Odyssee. Da sie die Handlung, die sonst immer fortschreitet, für einen Augenblick aufhalten, um dem Hörer ein recht lebendiges Bild von einem Gegenstande zu geben, so finden wir sie meist nur in wichtigen Augenblicken, bei den großen Thaten, dem Angreifen und Weichen, dem Einhergehen und dem Fallen der Helden. So können wir uns die auffallende Häufung Il. II. 455., wo fünf Gleichnisse neben einander stehen, erklären. Das achäische Heer zieht zum ersten Male in den Kampf, ein wichtiger Augenblick, den uns der Dichter auf alle Weise anschaulich zu machen sucht. Er vergleicht zu dem Ende den Glanz der Waffen mit dem Leuchten des brennenden Waldes, das Getöse der herbeiströmenden Volksmenge mit dem Lärmen der Schwäne, Kraniche und Gänse, das dichte Gedränge der Krieger mit dem der Fliegen um den Milchtopf im Frühling, die ordnenden Führer mit Hirten, die ihre Heerden auf gemeinsamer Weide leicht herausfinden; Agamemnon ragt unter den Fürsten hervor wie der Stier unter den Kühen; dann ziehen die Achäer in die Schlacht, wie Glut durch das Gefilde lodert und der Boden von Arima dröhnt, wenn der Donnerstrahl des Zeus den Typhöus geißelt. So wird uns der wichtige Moment nach allen Seiten hin und zugleich mit den lebendigsten Farben geschildert.

Wir wollen jetzt noch einige Gleichnisse, die sich in irgend einer Hinsicht auszeichnen, hervorheben. Wie wahr und treffend ist das Il. II. 147.

ὡς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθών,
λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπί τ' ἠμύει ἀσταχύεσσιν·
ὣς τῶν πᾶσ' ἀγορὴ κινήθη . . . .

Wie wenn der kommende West unermeßliche Saaten erreget,
Zuckend mit Ungestüm, und hinabbeugt wallende Aehren.
So war ganz die Versammlung in Aufruhr . . . .

Man muß so etwas beobachtet haben, um die Aehnlichkeit, die zwischen einer wogenden, stürmischen Volksversammlung und einem Roggenfelde etwa, worüber der Wind streicht, stattfindet, recht zu fühlen. Il. III. 23 und 33. wird Paris, der den Menelaus ansichtig geworden, mit einem Manne verglichen, der plötzlich in den Schluchten eines Berges eine Schlange erblickt und voll Furcht davor zurückfährt; wie schön wird der Schrecken bezeichnet durch das Zittern der Glieder und die Bläſſe der Wangen. Wenn Athene Il. IV. 130. dem Menelaus das Geschoß abwehrt, wie eine Mutter ihrem schlafenden Kinde die Fliegen, so möchte die Emsigkeit, Liebe und Zärtlichkeit der Athene für den Menelaus schwerlich schöner ausgedrückt werden können. Ein sehr ausführliches Gleichniß, worin Manches bloß der Ausschmückung wegen hinzugefügt ist, findet sich Il. IV. 275. und ff.

ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδεν νέφος αἰπόλος ἀνὴρ,
ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς·
τῷ δέ τ', ἄνευθεν ἐόντι, μελάντερον, ἠΰτε πίσσα,
φαίνετ' ἰὸν κατὰ πόντον, ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν·
ῥίγησέν τε ἰδών, ὑπό τε σπέος ἤλασε μῆλα·
τοῖαι ἅμ' Αἰάντεσσι Διοτρεφέων αἰζηῶν
δήϊον ἐς πόλεμον πυκιναὶ κίνυντο φάλαγγες
κυάνεαι, σάκεσίν τε καὶ ἔγχεσι πεφρικυῖαι.

Also schaut von der Warte die finstere Wolke der Geishirt
Ueber das Meer aufziehn, von Zephyros Hauche getragen;
Schwarz dem fernen Betrachter, wie düstere Schwärze des Peches,
Scheint sie das Meer durchschwebend, und führt unermeßlichen Sturmwind;
Jener erstarrt vor dem Blick und treibet die Heerd' in die Felskluft:
Also zog mit den Ajax Gewühl streitfertiger Jugend

Dort zur blutigen Schlacht in dichtgeordneten Haufen
Schwarz einher, von Schilden umstarrt und spitzigen Lanzen.

Das tertium comparationis liegt hier in dem Düstern und zugleich Gefahr Drohenden, dann in dem allmählig Heranrückenden; den Hirten hat der Dichter wohl hereingebracht, um dem Ganzen mehr Leben und Anschaulichkeit zu geben. Zugleich ist auch hierin, wie in den meisten andern homerischen Gleichnissen, Handlung und Fortschritt. Der Hirte sieht das Gewitter aufsteigen, schwarz wie Pech; Bangen ergreift ihn und er treibt seine Heerde in die Grotte. Wir erwähnen noch IV. 433, 452, 482; V. 135, 161, 494, 521, 554, 596, 770, 864, 902 meistens sehr schöne und treffende Gleichnisse aus dem Land-, Hirten- und Jagdleben entlehnt, die wir den Leser nachzusehen bitten, um sich mit der Natur und Beschaffenheit homerischer Gleichnisse näher bekannt zu machen. Sehr schön ist das Gleichniß VI. 146, wo die Menschengeschlechter mit den Blättern des Waldes verglichen werden, die stets wieder abfallen und sich erneuen. Höchst anschaulich ist auch das Il. VIII. 306; der getroffene Gorgythion senkt das Haupt wie der Mohn, schwer von Frucht und Regen des Frühlings. Freilich finden sich auch solche, an denen man sich mit Recht stößt, als z. B. Il. IX. 14, wo der weinende Agamemnon mit der finstern Quelle verglichen wird, die ihr dunkles Gewässer aus jähem Felsen ergeußt; das ist doch ein wenig zu kühn, wie wir meinen. Sehr eigenthümlich ist das Gleichniß Il. XI. 67, wo die beiden feindlichen Heere mit Reihen von Schnittern verglichen werden, die sich einander entgegenmähen, und vor denen Handvoll an Handvoll das Getraide fällt; ebenso das Gleichniß XI. 269, wo die Schmerzen des verwundeten Agamemnon mit denen einer Frau verglichen werden, die eben gebären will. Sehr ausgeführt ist im sel-

ten Buche 448. das Gleichniß, worin der zurückweichende Ajax mit einem Löwen verglichen wird, der nach Fleisch begierig, vergebens in das Rindergehege einzudringen sucht. Von einzelnen mißverstanden ist das gleich 558 folgende, worin Ajax mit dem Esel verglichen wird, der in's Korn geht und, wiewohl von den Knaben geprügelt, doch nur langsam weicht und erst geht, nachdem er sich gehörig satt gefressen. Das Bild ist höchst anschaulich und treffend; nicht mit dem Esel, als solchem wird Ajax verglichen, sondern es soll nur sein Zurückweichen und Fliehen geschildert werden. Ebensowenig als sich ein Esel kümmert um die Schläge des Knaben, die ihn aus dem Kornfelde treiben; er geht erst, wenn er satt ist; ebensowenig kümmert sich Ajax um die Scharen der Troer, die ihre Geschosse in Masse auf ihn herabschleudern; er geht erst, nachdem er eine große Anzahl von ihnen erlegt, und selbst noch im Gehen tödtet er Manchen, wie der Esel noch bisweilen einen Mundvoll Aehren ausrupft, während er schon am Weichen ist. In B. XII. finden sich ebenfalls einige recht schöne Gleichnisse; dahin gehört das V. 167, wo die zwei Lapithen, welche die Thore des Lagers vertheidigen, mit Wespen verglichen werden, die ihre Nester am Wege schützen. Eigenthümlich sind die Gleichnisse 421 und 433; die Achäer und Lykier stehen auf dem Walle einander gegenüber wie 2 Landleute, die mit dem Richtmaß in der Hand sich über die Grenze des Ackers streiten; im zweiten wird der Kampf der Achäer und Troer mit der Handlung einer Spinnerin verglichen, die Wolle abwägt und sich bemüht, die Wagschalen gleich zu machen. Von denen in B. XIII. wollen wir besonders hervorheben das schöne ausgeführte Gleichniß V. 137, wo Hektor mit einem gewaltigen Stein verglichen wird, den der Gießbach auf dem Berge losgerissen.

. . . . ἦρχε δ' ἄρ' Ἕκτωρ,
ἀντικρὺ μεμαώς, ὀλοοίτροχος ὣς ἀπὸ πέτρης,
ὅντε κατὰ στεφάνης ποταμὸς χειμάῤῥοος ὤσῃ,
ῥήξας ἀσπέτῳ ὄμβρῳ ἀναιδέος ἔχματα πέτρης·
ὕψι δ' ἀναθρώσκων πέτεται, κτυπέει δέ θ' ὑπ' αὐτοῦ
ὕλη· ὁ δ' ἀσφαλέως θέει ἔμπεδον, ἕως ἵκηται
ἰσόπεδον, τότε δ' οὔτι κυλίνδεται, ἐσσύμενός περ·
ὣς Ἕκτωρ εἵως μὲν ἀπείλει, μέχρι θαλάσσης
ῥέα διελεύσεσθαι κλισίας καὶ νῆας Ἀχαιῶν,
κτείνων· ἀλλ' ὅτε δὴ πυκινῇς ἐνέκυρσε φάλαγξιν,
στῆ ῥα μάλ' ἐγχριμφθείς.

. . . . aber voran ging
Hektor in rascher Begier: wie ein schmetternder Stein von dem Felsen,
Den an der Krone des Berg's abreißt die ergossene Herbstflut,
Brechend mit stürmischem Regen das Band des entsetzlichen Felsens;
Hoch nun stürzet im Sprung er herab, und zerschmetterte Waldung
Kracht; doch stets und unhemmbar enttaumelt er, bis er erreichet
Ebenen Grund; dann rollt er nicht mehr, wie gewaltig er andrang:
Also droht' auch Hektor zuerst, bis zum Ufer des Meeres
Leicht hindurchzudringen der Danaer Schiff' und Gezelte,
Mordend; allein da nunmehr die geschlossenen Reihen er antraf,
Stand er, wie nah' er gestrebt. . . . . . .

Eigenthümlich sind dann V. 588, wo das Zurückprallen des Pfeils von der Rüstung verglichen wird mit dem Zurückspringen des Korns von der Schaufel des Worflers und 703, wo die beiden Ajaxe im Kampfe verglichen werden mit zwei Pflugstieren, die gleichen Schritt halten vor dem Pfluge. Aus B. XIV. erwähnen wir nur das V. 414; desto reicher und zwar an sehr schönen Gleichnissen ist dann wieder das folgende XV. Buch. Wie eigenthümlich und einzig in seiner Art ist gleich V. 80. das Gleichniß, worin die Schnelligkeit, mit der sich Here zum Olymp

aufschwingt, verglichen wird mit der Geschwindigkeit des Gedankens eines viel gereiseten Mannes:

ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἂν ἀΐξῃ νόος ἀνέρος, ὅςτ᾽ ἐπὶ πολλὴν
γαῖαν ἐληλουθώς, φρεσὶ πευκαλίμῃσι νοήσῃ·
ἔνθ᾽ εἴην, ἢ ἔνθα· μενοινήῃσί τε πολλά·
ὣς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο πότνια Ἥρη.

Wie der Gedanke des Mannes umherfliegt, der da er vieles
Land der Erde durchging, nachdenkt im spähenden Geiste:
Dorthin möcht' ich und dort; und mancherlei Pfade beschreitet;
Also durchflog hineilend den Weg die Herrscherin Here.

Das Gleichniß ist um so bemerkenswerther, da der Dichter darin sein gewöhnliches Gebiet, die Natur und das sichtbare Menschenleben verläßt und sich zu dem Geistigen wendet. Interessant ist es, hiermit das V. 170 folgende Gleichniß zu vergleichen, worin die Schnelligkeit der Iris mit der Schnelligkeit des fallenden Hagels oder Schnee's verglichen wird, insofern es uns den Unterschied zeigt, den Homer zwischen den obern und untern Göttern macht, die Rangordnung, die er auch im Kleinsten beobachtet. Außer 265, wo Hektor ähnlich wie früher Paris mit einem Stallroß verglichen wird, das loskommt, ist bemerkenswerth 362, wo Apollo, der die Mauer umstößt, verglichen wird mit einem Knaben, der den Sand durcheinander wirft, aus dem er allerlei Spiele aufgebauet. Wie einfach und treffend, dem unverdorbenen Geschmacke zusagend! und ferner V. 679, wo Ajax mit einer Stange bewaffnet und von einem Schiffe auf das andere springend verglichen wird mit einem geübten Reiter, der sich vier Pferde ausgesucht und stets von einem auf das andere springt. Aus B. XVI. heben wir hervor gleich anfangs V. 7, wo Achilleus den weinenden Patroklus mit einem weinenden Mägdlein vergleicht, das der Mutter nachläuft um mit ihr zu gehen. Wie allerliebst dies in dem Munde

des gewaltigen Achilleus! Ferner 406, wo Patroklus, der den Thestor an der Lanze vom Wagen zieht, mit dem Fischer verglichen wird, welcher den Fisch an der Angel aus dem Wasser zieht. Die beiden Gleichnisse 482 und ff. beweisen, was wir oben bereits erwähnt haben, daß Homer dieselben häuft, wo er etwas sehr Wichtiges schildert, wofür er die Aufmerksamkeit besonders fesseln will, wie z. B. hier für den Tod des Sarpedon, eines angesehenen Mannes. Aus B. XVII. erwähnen wir seiner Eigenthümlichkeit wegen das V. 389, wo Trojaner und Achäer, die sich um den Leichnam des Patroklus streiten, mit Gerbern verglichen werden, die die Ochsenhaut auseinanderziehn;

ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἀνὴρ ταύροιο βοὸς μεγάλοιο βοείην
λαοῖσιν δώῃ τανύειν, μεθύουσαν ἀλοιφῇ·
δεξάμενοι δ᾽ ἄρα τοίγε διαστάντες τανύουσιν
κυκλόσ᾽, ἄφαρ δέ τε ἰκμὰς ἔβη, δύνει δέ τ᾽ ἀλοιφή,
πολλῶν ἑλκόντων· τάνυται δέ τε πᾶσα διαπρό·
ὣς οἵγ᾽ ἔνθα καὶ ἔνθα νέκυν ὀλίγῃ ἐνὶ χώρῃ
ἕλκεον ἀμφότεροι· . . . .

Wie wenn ein Mann darreicht die Haut des gewaltigen Stieres;
Daß sie die Knecht' ausdehnen, mit schmeidigem Fette getränket;
Sie nun nehmen die Haut und ziehn, auseinander sich stellend,
Ringsumher, bis die Nässe verschwand, und die Fettigkeit eindringt,
Weil sich Viel' anstrengen und ganz sie im Ziehen sich ausdehnt:
So auch dort mit einander auf wenigem Raum den Leichnam
Zogen sie hin und her; . . . .

ferner V. 570, wo Athene dem Menelaus den Muth einer Fliege gibt, wegen seiner Einfachheit und Natürlichkeit. Die drei nächstfolgenden Bücher sind im ganzen nicht so reich an Gleichnissen als die vorhergehenden. Eigenthümlich und neu ist das Gleichniß XVIII. 207, wo vom Achilleus, der an den Graben tritt, ein Glanz ausgeht wie von einer eingeschlossenen Insel, die durch ein Signal am Abende die Umwohnenden zur Hülfe auffordert.

Sehr reich sind dann wieder die folgenden letzten Bücher, in denen mehre durch Eigenthümlichkeit und Neuheit auffallen, so B. XXI. 12, wo die Trojaner in den Xanthus stürzen, wie ein Trupp Heuschrecken, welche das Feuer plötzlich ereilt; ferner B. 22 und besonders 257, wo der Stromgott den Achilleus verfolgt, wie das Wasser, welches der wässernde Mann vom Berge herab in die Gärten leitet; s. auch 346 und 522. In B. XXII. ist neu und auffallend das 199., wo Achilleus den Hektor verfolgt machtlos, wie einer den andern im Traume. Die Gleichnisse in XXIII. 431, 517, 760 haben das Gemeinsame, daß in ihnen Entfernungen durch Vergleichung bestimmt werden, wie früher III. 12. Neu ist in dieser Hinsicht das 760, wo Odysseus dem Ajax im Laufen so nahe ist, wie der Weberin Busen dem Webschiffe. In XXIV. heben wir hervor 317, wo des Adlers Flügel mit den Flügeln einer Thür und besonders 480, wo das Staunen des Achilleus beim Anblick des Priamus mit dem Staunen Jemand's verglichen wird, dem plötzlich ein Mörder in's Haus tritt.

Die Odyssee, die sich in so vielem Andern bedeutend von der Ilias unterscheidet, ist in Hinsicht ihrer Gleichnisse nicht weniger von derselben verschieden. Einmal hat sie bei weitem weniger Gleichnisse als die Ilias; dann aber tragen sie fast insgesammt ein ganz anderes Gepräge als jene der Ilias. So wie das ganze in der Odyssee geschilderte Leben ein friedliches, und sanfterer Art ist, so tragen auch die Gleichnisse ein milderes Gepräge. Wenn in der Ilias die von der Jagd entlehnten Gleichnisse bei weitem die vorherrschenden sind, eben weil dort das kriegerische Leben geschildert wird, so treten dieselben dagegen in der Odyssee ganz zurück. Da ihrer nicht gar viele sind, werfen wir einen flüchtigen Blick auf dieselben. In

den ersten drei Büchern kommt gar kein eigentliches Gleichniß vor. Erst im IV. Buche finden wir deren drei, welche nichts Bemerkenswerthes darbieten. Sehr reich an schönen Gleichnissen ist dann das folgende V. Buch, in welchem der Dichter den Odysseus selbst einführt und deßhalb ähnlich wie in der Ilias bei wichtigen Eräugnissen seine schönsten Akkorde anschlägt. Die meisten der Gleichnisse sind neu und noch nicht vorgekommen, so V. 328, wo es von des Odysseus Floß, welches verschlagen wird, heißt, es sei umhergetrieben, wie trockene Disteln im Winde. V. 371 reitet Odysseus auf dem Maste, wie ein Reiter auf dem Pferde. Wie allerliebst und zart ist nicht V. 394, wo dem Odysseus das Land so angenehm erscheint, wie den Kindern das Leben des Vaters, der krank gewesen. Sehr eigenthümlich ist dann V. 432, „Wie dem Polypen, den man aus seinem Lager reißt, Steinchen an den Füßen hängen bleiben, so blieb des Odysseus Haut an dem Felsen kleben,“ und zuletzt V. 487, „Odysseus verhüllt sich im Laube, wie Jemand den Brand in der Asche verhüllt, um sich Feuer zu wahren.“ In den ff. Büchern vgl. VI. 102 und 223, von denen das letztere neu ist, dann VIII. 523 und besonders IX. 384 und 391.

Vers 384.

ὡς ὅτε τις τρυπῷ δόρυ νήϊον ἀνὴρ
τρυπάνῳ, οἱ δέ τ᾽ ἔνερθεν ὑποσσείουσιν ἱμάντι
ἁψάμενοι ἑκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεί.
ὣς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυριήκεα μοχλὸν ἑλόντες
δινέομεν, τὸν δ᾽ αἷμα περίῤῥεε θερμὸν ἐόντα.

Wie mit dem Bohrer ein Mann den Balken des Schiffes
Bohrt, und Jene von unten herum ihn dreh'n mit dem Riemen
Fassend an jeglicher Seit', und stetiges Lauf's er hineindringt:
Also fest in das Auge den glühenden Pfahl ihm haltend,
Dreheten wir, daß Blut siedheiß um den Laufenden aufquoll.

Vers 391.

ὡς δ' ὅτ' ἀνὴρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἠὲ σκέπαρνον
εἰν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα,
φαρμάσσων· τὸ γὰρ αὖτε σιδήρου γε κράτος ἐστίν·
ὣς τοῦ σίζ' ὀφθαλμὸς ἐλαϊνέῳ περὶ μοχλῷ.

Wie wenn ein Meister in Erz die Holzaxt oder das Schlichtbeil
Taucht in kühlendes Wasser, das laut mit Gesprudel emporbraus't,
Härtend durch Kunst; denn solches ersetzt die Kräfte des Eisens:
Also zischt ihm das Aug um die feurige Spitze des Oelbrands.

Schön und eigenthümlich sind die Gleichnisse V. X. 207 und 410; ferner V. XII. 251, wo die Skylla, welche des Odysseus Gefährten zu Grunde richtet, mit einem Fischer verglichen wird, der die Fische listig mit der Angel berückt und sie zappelnd herauswirft. Wir bemerken ferner XIII. 31, 81 und XVI. 17. Das letztere ist ein ausführliches Gleichniß, in dem die Freude des Eumäus über die Wiederkehr des Telemach mit der Freude des Vaters über die Rückkehr seines Sohnes verglichen wird. Aus XIX. heben wir das V. 518 hervor: „Wie die Nachtigall, sagt Penelope, im Frühlinge bald frohlockt, bald klagt, und von der Freude zum Jammer sich wendet, so auch ich; ich weiß nicht, wie ich daran bin." Höchst komisch und launig ist das XX. 25, indem Odysseus, der sich unruhig auf dem Lager hin- und herwendet, mit dem Magen verglichen wird, den ein Mann bratend hierhin wendet und dorthin. XXI. 406 spannt Odysseus den Bogen so leicht wie ein Lautenspieler die Laute, und XXII. 299 fliehen die Freier wild durch den Saal, wie im Frühlinge die Ochsen von der Bremse gestochen; XXIII. 158 umgießt Pallas den Odysseus mit Anmuth wie ein Goldschmied das Silber mit Gold. Allerliebst ist endlich daselbst V. 233. „Wie dem Schiffbrüchigen, der sich mit genauer Noth an's Land rettet, dasselbe lieb ist, so der

Penelope ihr Gemahl.“ Wir haben bei den homerischen Gleichnissen so lange verweilt, und sie etwas ausführlich behandelt, weil sie eine so wichtige Stelle in der homerischen Darstellung einnehmen, und in ihnen die hohe Meisterschaft Homer's in der Darstellung ganz besonders zu Tage tritt.

Virgil.

Utar enim verbis iisdem, quae ab Afro Domitio juvenis accepi, qui mihi interroganti, quem Homero crederet maxime accedere: Secundus, inquit, est Virgilius; propior tamen primo, quam tertio. Et hercle, ut illi naturae coelesti atque immortali cesserimus, ita curae et diligentiae vel ideo in hoc plus est, quod ei fuit magis laborandum; et quantum eminentioribus vincimur, fortasse aequalitate pensamus. Ceteri omnes longe sequuntur.

Quinctil. l. X. C. 1. §. 85.

1.

Ueber das Verhältniß der römischen Literatur zur griechischen

mit besonderer

Berücksichtigung des römischen Epos.

Bevor wir in eine genauere Betrachtung der Aeneis eingehen, wird es nothwendig sein, einige Worte über das Verhältniß der römischen Literatur zur griechischen voranzuschicken. Um die römische Sprache und Literatur richtig zu beurtheilen, müssen wir vor Allem die praktische Wichtigkeit und Bedeutung, welche dieselbe in so mancher Hinsicht für uns hat, [1]) genau unterscheiden von ihrem künstlerischen Werthe an und für sich und im Verhältnisse zu der Literatur und Sprache anderer Völker. Wenn wir demnach von der praktischen Wichtigkeit derselben absehen, wenn wir uns ebensowenig von dem Glanze der Römer als Kriegervolk blenden lassen, sondern ruhig und vorurtheilsfrei ihre literarischen Produkte als Kunstwerke betrachten: so werden wir ihnen, verglichen mit der grie-

---

[1]) Obgleich die lat. Sprache viel von ihrer früheren Bedeutung verloren hat, da z. B. die französische Sprache, was politische und theilweise auch gelehrte Verhandlungen angeht, ihre Stelle eingenommen hat; so hat sie dennoch theils wegen der Anwendung, die sie noch jetzt in der Behandlung kirchlicher und gelehrter Gegenstände findet, theils, und ganz besonders, als Trägerin der Kultur vergangener Jahrhunderte für jeden Gebildeten die größte Wichtigkeit. Ihre Kenntniß ist für jeden, der Vergangenheit und Gegenwart einigermaßen verstehen will, geradezu unentbehrlich.

chischen, nur eine untergeordnete Stelle anweisen können. Wir glauben, daß jedes bedeutende Volk eine weltgeschichtliche, klar hervortretende Bestimmung habe. Sowie nun der Griechen Bestimmung war, Kunst und Wissenschaft für alle Folgezeit vorzubilden, Muster aufzustellen des Schönen für alle kommenden Geschlechter, [1]) so waren dagegen die Römer dazu auserſehen, die Welt zu beherrschen, die Völker des Erdkreises unter ihrer Herrschaft zu vereinigen zu höheren Zwecken. Diese Stellung haben die Römer selbst sehr wohl erkannt, und der größte ihrer epischen Dichter hat sie vortrefflich in folgenden Versen ausgesprochen:

Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem, vivos ducent de marmore voltus;
Orabunt causas melius; coelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.

Aen. VI 848. seqq.

Man hat die Griechen wohl mit Jünglingen verglichen, die Römer dagegen mit Männern, und das nicht so ganz mit Unrecht, insofern bei den ersteren die schöpferische Phantasie, bei den letzteren die Kraft des Willens und Charakters, wie sie sich beim Manne vorzugsweise zeigt, in dem höchsten Grade hervortritt. Wie den Griechen die

---

[1]) Dieser ihrer Bestimmung haben die Griechen vortrefflich entsprochen. Mit hohen Anlagen, insbesondere mit feinem Sinne für Schönheit der Form ausgerüstet, haben sie, frei und unabhängig von fremden Einflüssen, aus eigenem schöpferischen Triebe alle Felder der Kunst und Wissenschaft angebaut. Zwar ist nicht zu läugnen, daß die Griechen von den Aegyptern, Phönikern und andern orientalischen Völkern Manches gelernt haben; allein die Kunst, mit der sie das Ueberkommene sich aneigneten, und ihm eine neue, griechische Gestalt gaben, gehört ihnen eigenthümlich an.

καλοκἀγαθία, ist den Römern die virtus oder Mannheit, das zu erstrebende Ideal. Jener feine, den Griechen angeborne Sinn für das Schöne ging den Römern eigentlich ab. „Ihre Brust, sagt ein Schriftsteller schön, war zu rauh für die sanften Spiele der Musen; ihr Sinn stand nach Herrschaft und Macht.“ Und doch ist es wahr, was der Dichter singt: [1])

Dem ergibt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergibt.

und etwas weiter:

Wollt ihr etwas Großes leisten, setzet euer Leben dran!

Den Römern waren Kunst und Wissenschaft nicht das Höchste; sie dienten ihnen vielmehr zur Befriedigung ihres Ehrgeizes und ihrer Eitelkeit, zur angenehmen Ausfüllung der Mußestunden; sie waren für die Meisten kaum mehr als ein Artikel des Luxus. [2]) Gepflegt in den Gärten der Großen trieben sie zwar eine künstliche Blüte, allein ohne jene Frische und Natürlichkeit, durch welche sich die Kunst und Wissenschaft der Griechen so sehr auszeichnen.

Geht denn der römischen Kunst und Wissenschaft aller Charakter, alle Eigenthümlichkeit ab? Ist sie, wie man so oft behauptet hat, in ihrem ganzen Umfange nichts weiter als eine Nachahmung der griechischen? Allerdings hat die römische Kunst und Wissenschaft einen eigenthümlichen Charakter und ist nicht so durchweg reine Nachahmung der griechischen. Eben jene Energie des Willens

---

[1]) A. v. Platen-Hallermünde in „die verhängnißvolle Gabel.“

[2]) Natürlich gab es hiervon Ausnahmen; allein wir sprechen hier von den Römern im allgemeinen und im Verhältnisse zu den Griechen. Uebrigens waren grade die Männer von Talent in den besten Zeiten des römischen Freistaates meistens zu sehr von den Geschäften des Staates in Anspruch genommen, um sich ganz den Künsten und Wissenschaften widmen zu können; sie konnten denselben nur noch in den Mußestunden obliegen, so der jüngere Scipio Africanus, Cato major und Cicero.

und Stärke des Charakters, jener praktische, auf die Verhältnisse des Lebens gerichtete Sinn spricht sich auch in den Erzeugnissen der römischen Kunst und Wissenschaft unverkennbar aus und gibt ihnen ein eigenthümliches, römisches Gepräge. [1]) Jene Majestät des römischen Volkes, jenes Gefühl, daß sie Herren des Erdkreises seien, verläugnet sich auch in ihren Geisteswerken nicht; Belege hierfür finden sich bei Dichtern und Prosaisten in Menge. [2]) Unter den Künsten ist namentlich der Baukunst dieser Charakter der Großartigkeit, Stärke und Festigkeit aufgedrückt; das Pantheon und Kolosseum zu Rom, die Arena zu Verona und soviele in Asien, Afrika und Europa zerstreute Ueberreste röm. Baukunst sind hierfür sprechende Zeugnisse.

Was nun die Einwirkung der griechischen Literatur auf die römische angeht, so frägt es sich, von welcher Art dieselbe gewesen ist. Frei und selbständig, ohne Einwirkung von außen, wie die gr. Kunst und Literatur hat sich kaum eine andere entwickelt, und ist das im Grunde auch nicht gut möglich. Die Gegenwart erbt immer von der Vergangenheit, das eine Volk vom andern; nicht anders die Individuen. Ein Beispiel finden wir in dieser Hinsicht an den Literaturen der neueren Völker, die wechselseitig den vielfachsten Einfluß aufeinander ausgeübt haben und noch ausüben, [3]) ohne daß dieses nothwendig der Selb-

---

[1]) Es ist bezeichnend, daß grade jene Künste und Wissenschaften, welche es mehr mit dem praktischen Leben zu thun haben, welche, so zu sagen, den Boden der Wirklichkeit nicht verlassen, die Geschichte und die Rechtswissenschaft, die Redekunst und die Baukunst am selbständigsten und originellsten von ihnen ausgebildet worden sind.

[2]) Wiewohl diese Eigenthümlichkeit durch die Hauptwerke der römischen Schriftsteller, namentlich der Geschichtschreiber verbreitet ist, so heben wir doch einzelne Stellen hervor: Aen. I. im Anf. VI. am Ende. Horat. Od. I. 1. III. 3. IV. 3. epod. 16. und carm. saec. Prop. eleg. IV. Liv. praef. u. s. w.

[3]) Wir erinnern z. B. an das Verhältniß der deutschen Poesie im Mittelalter zur romanischen und das unsrer neueren Literatur zu

ständigkeit und dem Werthe derselben Eintrag thäte. Allein wenn dieser Einfluß von außen her auf eine unnatürliche Weise sich geltend macht und in eine unumschränkte Herrschaft ausartet, so verschwindet auf der andern Seite alle Selbständigkeit; es tritt eine sklavische Nachahmung nach Form und Inhalt ein. Theilweise nun ist das bei der röm. Literatur der Fall gewesen. [1]) Das Unglück derselben, wenn man will, war, daß sie, noch im Keime, mit der griechischen zusammentraf, als diese bereits ihre höchste Blüte erreicht hatte. Was aus der römischen Literatur geworden sein würde, wenn jener Einfluß später gekommen wäre, wagen wir nicht zu bestimmen; allein das glauben wir allerdings, daß sie die griechische nicht so sklavisch würde nachgeahmt haben, als sie in vielen Zweigen jetzt wirklich gethan hat; sie würde uns ein treueres Abbild des römischen Geistes geliefert haben. [2])

Es würde hier an der Stelle sein, einen flüchtigen Blick auf die einzelnen Zweige der röm. Literatur zu werfen, um das Gesagte daran im Einzelnen nachzuweisen; allein, um nicht zu weitläufig zu werden, beschränken wir uns hier auf das Nothwendigste, zunächst zu unserer Aufgabe Gehörige, nämlich die epische Poesie der Römer bis auf Virgil. Wir haben bereits oben bei Gelegenheit der

---

der französischen und englischen, welche in vielfacher Wechselwirkung aufeinander stehen.

[1]) Wir haben hierbei vorzugsweise die dramatische Literatur im Auge. S. A. W. v. Schlegel „Ueber dramatische Kunst" II. im Anfang.

[2]) Für durchaus national hält die Literatur der Römer G. Bernhardy in „Ueber die Stellung der röm. Literatur zur Gegenwart." „Was die Römer betrifft, sind seine Worte, so sind sie zwar in die Schule der Griechen gegangen und von ihnen für eine literarische Thätigkeit erweckt worden, aber niemals gesonnen gewesen, eine bloße Wiederholung in verjüngtem Maßstabe zu liefern. Ihre Literatur, wiewohl nur ein großartiges Bruchstück, ist national gleich irgend einer andern und in selbständigen Umrissen ausgeführt" u. s. w.

homerischen Epopöen von dem Ursprunge und Charakter der Heldenlieder, wie wir sie bei allen gebildeten Nationen alter und neuer Zeit antreffen, gesprochen, und verweisen daher in Hinsicht des Allgemeinen darauf hin. Daß auch die Römer solche Heldenlieder besaßen, ist erwiesen.[1]) Sie enthielten das Lob großer Männer und wurden von den Römern bei der Mahlzeit gesungen. In solchen Liedern ist Manches aus der Geschichte der vorhistorischen Zeit eines Volkes niedergelegt, aber vielfach ausgeschmückt und mit Dichtung vermischt.[2]) Wiewohl nun wahre Begebenheiten zu Grunde liegen, so ist es doch eine vergebliche Bemühung späterer Zeit, das Wahre von dem Erdichteten darin zu scheiden. Mit Recht eifert daher auch Niebuhr gegen spätere röm. Geschichtschreiber, welche die Natur solcher Lieder verkennend, das Gold von seinen Schlacken zu reinigen vermeinten, wenn sie alles Wunderbare darin strichen und nichts als die bare Prosa übrig ließen. Angehend die Form dieser Heldenlieder, so spricht die Analogie solcher Lieder bei andern Völkern dafür, daß wir sie uns balladen- und romanzenartig zu denken haben.[3]) An längere Epopöen zu denken, widerstreitet durchaus dem Charakter der ältesten Dichtungen eines Volkes; ebensowenig möchten wir sie für bloße Trinklieder oder Rund-

---

[1]) Dionys. antiqq. rom. I. 79. Cicero, Tusc. I. 2. IV. 2. Brut. 18. 19. Valer. Max. II. 1. und Niebuhr, röm. Gesch. I. 226 ff.

[2]) Man muß sich aber hüten, Volkssage und Volkslieder als völlig gleichbedeutend zu nehmen; die erstere ist ein eigenes reicheres Element, so zu sagen, der Boden, aus dem hier und da die Volkslieder hervorschießen. Daß die römischen Volkssagen und Lieder von den griechischen sehr verschieden gewesen, unterliegt keinem Zweifel. Der Hauptunterschied dürfte darin bestehen, daß in den römischen das Historische, Thatsächliche, in der griechischen dagegen das Mythische, Erdichtete vorgeherrscht hat; vgl. Greg. Nitzsch, Heldensage der Griechen u. s. w. S. 8 u. 9.

[3]) Wir erinnern hier nur an die altenglischen und schottischen Balladen, die spanischen Romanzen und die serbischen Lieder.

gesänge in unserem Sinne halten. Dem scheint einmal der ernste Charakter des römischen Volkes, dann auch der Umstand entgegen zu stehen, daß sie das Lob der Vorfahren enthielten. Sie müssen, sofern wir nach dem, was Geschichtschreiber wie Livius und andere davon benutzt haben, urtheilen dürfen, voll Feuer und außerordentlicher Kühnheit und Kraft gewesen sein. [1]) Das Versmaß derselben war aller Wahrscheinlichkeit nach das saturnische, das eigentliche altrömische epische Versmaß. [2]) Da sie, nach Livius zu urtheilen, durchaus plebejischen Geist verrathen, so läßt sich mit Recht daraus schließen, daß sie in eine Zeit fallen, wo bereits plebejischer Einfluß in Rom geltend war, etwa in die Zeit nach der gallischen Zerstörung Rom's und der Wiederherstellung der Stadt. [3]) Wie lange sie bestanden, wissen wir nicht; indeß ist es wahrscheinlich, daß sie bis ins sechste Jahrhundert Rom's fortlebten, [4]) wo namentlich durch die Bestrebungen des Ennius das Altrömische mehr und mehr in den Hintergrund trat. Hätte die römische Literatur sich selbständiger entwickeln können, wäre der gr. Einfluß nicht allzufrüh übermächtig geworden, so möchte sich grade die epische Poesie der Römer auf das schönste entfaltet und die herrlichsten Früchte getragen haben; dies anzunehmen berechtigen uns allerdings die schönen Erstlinge, welche jene Poesie bei ihnen hervorgebracht hat. [5]) Allein die Dinge gestalteten sich

---

[1]) Man lese z. B. die Geschichte des letzten Tarquinius bei Livius.

[2]) Siehe darüber die interessante Abhandlung: „Metrik der römischen Epiker" von Grauert, im Anh. zu „Ueber die Sprache der röm. Epiker" von Köne.

[3]) S. Niebuhr a. a. O.

[4]) Cic. Brut. c. 19.

[5]) Wollten wir uns hier weiter in Vermuthungen einlassen, wie sich das röm. Epos gestaltet haben würde, falls es sich selbständig hätte entwickeln können, so möchten wir annehmen, daß das historische Element, hochpoetisch ausgeschmückt, darin würde vorgeherrscht

anders; gleich der erste epische und zugleich älteste namhafte römische Dichter Liv. Andronicus (514. a. u.) war von Geburt ein Grieche und suchte die Römer vorzugsweise mit der gr. Literatur bekannt zu machen. Ohne von seinen übrigen Werken zu reden, erwähnen wir hier nur seines epischen Werkes, der Uebersetzung der homerischen Odyssee. [1]) Dem Livius Andronicus steht der Zeit nach zunächst Cn. Naevius, [2]) gebürtig aus Campanien. Sein Gedicht, das für uns hier Wichtigkeit hat, ist der punische Krieg „Bellum Punicum," dem Inhalte und der Form nach ein ganz nationales Gedicht; denn es feiert den ersten punischen Krieg, jene für die Römer höchst wichtige Begebenheit, an welcher Naevius selbst Theil genommen hatte. Insofern möchte man den Stoff vielleicht tadeln, da die Begebenheit zu nahe lag und dem Dichter zu wenig Freiheit ließ. Uebrigens holte er weit aus, da er mit der Flucht des Aeneas von Troja begann. [3]) Wir haben den Verlust um so mehr zu bedauern, da auch Vir-

haben, anders als bei den Griechen, bei denen, ihrem Charakter gemäß, das Mythische besonders hervortritt. Die Römer waren ein vorzugsweise praktisches Volk; sie haben eine Geschichte, wie kein anderes Volk; welch' ausgezeichneter Stoff für den Epiker! diese Ansicht wird auch durch die Fragmente vom Bellum Punicum des Naevius bestätigt, da, nach denselben zu urtheilen, das Gedicht dem größten Theile nach eine poet. Geschichte des ersten punischen Krieges war. Noch in späterer Zeit dichtete Lucan ein durchaus historisches Epos, die „Pharsalia."

[1]) Cic. Brut. 18 sagt darüber: „Nam et Odyssea latina est sic, tamquam opus aliquod Daedali etc." welches wir mit Orelli a. a. Orte dahin erklären, daß Cicero ihr in der lat. Literatur etwa den Platz anweiset, welchen in der gr. Skulptur die Werke des Daedalus einnehmen. Niebuhr ist der Meinung, es sei keine bloße Uebersetzung der Od. gewesen, sondern letztere sei in ein kleineres Gedicht gebracht, dessen Versmaß saturnisch war. Uebrigens wurde es trotz seiner veralteten Sprache noch zur Zeit des Augustus in Rom gelesen. Horat. ep. II. 1. 70.

[2]) S. De Cn. Naevio poeta von A. Schütte.

[3]) S. die Fragmente bei Herm. elem. doctr. metr. S. 629 ff. u. A. Schütte a. a. O.

gil Mehres aus ihm entnommen hat. [1]) So wie der Inhalt, war auch die Sprache, nach den Fragmenten zu urtheilen, durchaus römisch, frei von gr. Nachahmung und besonders in den zwei ersten Büchern hoch poetisch; das Versmaß war saturnisch. [2]) Für die Vortrefflichkeit des Gedichtes bürgt das hohe Ansehen, in welchem es bei den Römern stand, von denen es auch noch in späteren Zeiten oftmal angeführt wurde. [3]) Ob ein anderes Epos, die Ilias cypria von ihm, ist nicht ausgemacht.

So hätte das röm. Element, welches durch Naevius einen bedeutenden Aufschwung genommen, im Epos noch obsiegen mögen, wenn andere ihm gleichgesinnte in seine Fußstapfen getreten wären. [4]) Allein grade das Gegentheil erfolgte; ein Jahr vor des Naevius Tode († 549) kam Q. Ennius aus Rudiae in Calabrien nach Rom. In der griechischen Literatur wohl bewandert und mit einem sehr allseitigen Talente ausgerüstet, suchte er auf alle Weise das Altrömische zu unterdrücken und dem griechischen Elemente Vorschub zu leisten. [5]) Wenn ihm dies so gut ge-

---

[1]) S. Macrobius sat. VI. 2. ed. Bip. u. Serv. a. m. St.

[2]) Grauert a. a. O.

[3]) S. Schütte a. a. O. Sehr günstig lautet Cicero's Ausspruch im Brut. C. 19. darüber: Tamen illius, quem in vatibus et Faunis numerat Ennius, bellum punicum, quasi Myronis opus delectat; vgl. Horat. ep. II. 1.

[4]) Diejenigen, welche nichts von einer eigenthümlich römischen Literatur wissen wollen, möchten wir fragen: „Können sie läugnen, daß die Römer den herrlichsten Stoff zur Epopöe in ihrer Geschichte besaßen? Und haben sich nicht Einzelne, als Naevius und später Rabirius u. Corn. Severus an röm. Stoffen und zwar, wie es scheint, nicht ohne Glück, versucht? Natürlich kann es sich hier, wo so Vieles verloren gegangen, nicht um positive Beweise, sondern höchstens um Wahrscheinlichkeit handeln.

[5]) „Auf dieser Bahn (es ist von der Umwandlung des akcentierenden Lateins in ein quantitierendes Idiom für Vers und Prosa die Rede) that Ennius den ersten Schritt oder besser zu sagen, den ersten kühnen Griff, mehr im Drange schöpferischer Kraft, als mit feinem Gehör und bewußter Methode; denn man erweist ihm zuviel Ehre,

lang, so müssen wir es theils der Entschiedenheit, mit dem er auftrat, theils und wohl ganz besonders der hohen Vollendung der gr. Literatur zuschreiben, welche sich bei der vielfachen Berührung, in welche Rom nach dem zweiten punischen Kriege mit Griechenland trat, immer mehr Freunde unter den römischen Großen gewann. Indem nun Ennius an diese sich anschloß, war es kein Wunder, daß er soviel Einfluß in Rom gewann; zumal da nach Naevius Tode kein bedeutender Mann, der im entgegen-

wenn man ihn für den Gesetzgeber einer völlig veränderten Periode erklärt, während die schweren Spondeen, welche seine, sowie der folgenden Tragiker Jamben und Trochäen zu Boden drücken, und die tumultuarische Verfassung der Sprache statt anderer Merkmale bezeugen, daß Ennius sammt vielen Kunstgenossen kein beharrliches Ziel verfolgte. . . . . . Allein erst den Dichtern unter Augustus gelang es dem römischen Geiste auch auf diesem Gebiete (der Poesie) die Vermittelung zwischen Inhalt und Form zu bereiten und die Rechte der Kunst in Uebereinstimmung mit dem nationalen Bewußtsein zu bringen. Ihr einsichtsvollster Wortführer, Horaz, bewies in einer ebenso durchdachten als schlagenden Kritik des zähen Vorurtheils, daß die neue Zeit vom Naturalismus der Alterthümler sich trennen müsse, daß nur von strengster Handhabung des Stils und vom unermüdlichen Studium der Griechen ein Heil zu erwarten sei. So kamen die Römer fast wider Willen und im Kampfe mit angestammter Denkart zur literarischen Form, zur sprachlichen Selbständigkeit und lebendigen Schätzung von Kräften, deren Quell nicht die Politik war." Ueber die Stellung der röm. Literatur zur Gegenwart v. G. Bernhardy. Wir wollen dazu nur bemerken: Es ist wahr, daß die lat. Sprache, indem sie sich in Vers und Prosa nach der griechischen bildete, bedeutend an äußerer Politur gewann; aber wiegt dieser formelle Vortheil die Nachtheile auf, welche die röm. Literatur dadurch an innerem Gehalte erlitt? Ist es nicht denkbar, daß sich ein so hoch begabtes Volk, wie die Römer, ohne sklavische Nachahmung eines andern Volkes, allmählig und wie von innen heraus die seinen Gedanken entsprechende Form geschaffen hätte? Um die Sache deutlicher zu machen, entnehmen wir ein Beispiel von der modernen Malerei, welche beim Wiederaufblühen der Wissenschaften durch das Studium und die Nachahmung der Antike außerordentlich an äußerer Korrektheit gewann, aber zugleich, wie von bedeutenden Meistern jener Kunst eingeräumt wird, im selben Maße an innerem Gehalte verlor. Gedanken und Sprache verhalten sich zu einander, wie Geist und Leib; so wie sich der Geist den Körper bildet, so finden auch die wahrhaft fruchtbaren und tiefen Gedanken, wenn auch mit Mühe und allmählig den entsprechenden Ausdruck.

gesetzten Sinne gewirkt hätte, ihm gegenüber stand. In der hohen Vortrefflichkeit der gr. Literatur also, mit der die röm. Großen damals nähere Bekanntschaft machten, und welche Ennius zu Rom vertrat, müssen wir seine glücklichen Erfolge suchen. Wiewohl er sich in den meisten Zweigen der Poesie nicht ohne Glück versucht hat, so beschränken wir uns doch hier auf das von ihm im Epischen Geleistete; hieher gehören seine 18 BB. Annalen und sein „Scipio.“ In dem erstern, in Hexametern verfaßten Werke hatte er Manches aus den alten röm. Liedern entlehnt, [1]) sowie auch den Homer [2]) fleißig benützt. Ein genaues Urtheil können wir freilich über dieses Werk nicht mehr fällen, da es bis auf einige Fragmente verloren gegangen; allein nach diesen und dem Titel zu urtheilen, war es nichts anders als eine poetisierte Geschichte in Versen, weit entfernt von einem epischen Ganzen, wie wir es in den hom. Gedichten und später in der Aeneis finden. Das zweite Gedicht „Scipio“ war ein biographisches Lobgedicht auf seinen Gönner, den Scipio Africanus major, in katalektisch-trochäischen Tetrametern, einem altrömischen Versmaße. [3]) Aus den Fragmenten der Schriften des Ennius geht hervor, daß er viel Kraft und Feuer besessen; hinsichtlich der Sprache fällt die Einmischung griechischer und oskischer Wörter unangenehm auf. Einerseits durch seine heftige Opposition gegen seine beiden Vorgänger Livius und Naevius, [4]) dann durch seine zahlreichen Schriften ist es ihm gelungen, sich als den eigentlichen Vater der röm. Dichtkunst geltend zu machen. [5]) Unter den folgenden röm. Schriftstellern hat

---

[1]) Niebuhr I. S. 268.
[2]) Cicero de fin. I. 3.
[3]) Grauert a. a. O.
[4]) Cicero im Brut. 19.
[5]) Lucret. I. 18. Horat. ep. II. 1. 50. I. 19. 7. Sil. Italicus 12.

namentlich Cicero, wie aus allen Schriften desselben hervorgeht, ihn viel und eifrig gelesen.

Was nun von Ennius bis auf Virgil noch in der epischen Poesie geleistet worden ist, kann man unter zwei Klassen zusammenfassen, [1]) von denen die eine jene Gedichte, welche röm. Stoffe behandeln, die andere Uebersetzungen gr. Muster enthält. Zur ersten Klasse gehören zunächst die annales von Attius, der auf Ennius folgte, und von dem Cicero, Horaz, Ovid, Vellejus und Vitruv mit hoher Achtung sprechen; ferner die annales des A. Furius Antias. [2]) Auch einzelne merkwürdige Begebenheiten der vaterländischen Geschichte wurden besungen, so die Schlacht bei Actium von Rabirius, der sicilische Krieg von Corn. Severus. Ebenso zahlreich war aber auf der andern Seite die Klasse jener, welche sich gr. Stoffen zuwandten, gr. Muster theils übersetzend, theils frei nachahmend; so übersetzte Matius die Ilias, Cicero den Aratus, Varro Attacinus den Apollonius Rhodius.

Fassen wir das Gesagte zusammen, so sehen wir, daß die Römer bis auf Virgil zwar vielfache Versuche in der epischen Poesie gemacht, aber ein eigentlich klassisches Nationalepos nicht hervorgebracht haben; denn des Naevius „Bellum Punicum," so vortrefflich es auch in mancher Hinsicht gewesen sein mag, wird man doch wegen der noch alterthümlichen, zu wenig durchgebildeten Form kaum als ein solches betrachten können. Wohl aber war die Sprache durch die vielen Versuche, namentlich durch die Uebersetzungen des Homer und Apollonius Rhodius bedeutend für das Epos vorgebildet worden. Dies kam Virgil sehr zu statten, und wir wissen aus vielfachen Zeugnissen, daß

[1]) Wir sind hierin der Ansicht unseres hochverehrten Lehrers, des Hrn. Prof. Dr. Grauert in Münster gefolgt.

[2]) Macrob. VI. 1. u. Gellius 18. 11.

er diesen Schatz der Vorzeit fleißig in seiner Aeneis benutzt hat. [1]) Aus den vielen Uebersetzungen gr. Epen allein schon sehen wir die mehr und mehr zunehmende Bekanntschaft der Römer mit der gr. Literatur. Im augustischen Zeitalter aber war der Sieg der gr. Literatur entschieden; die gr. Schriftsteller galten unbedingt als Vorbilder und Muster, welche allgemein studiert, übersetzt und nachgeahmt wurden. Derjenige hatte seine Sache am besten gemacht, welcher den gr. Geist am zierlichsten und gewandtesten in römischen zu verwandeln wußte. [2]) Zwar gab es damals noch eine Oppositionspartei, eine altrömische Schule, welche, wie wir aus Horaz sehen, die altrömischen Muster pries; allein sie scheint bei den Gebildeten der Nation immer mehr an Ansehen verloren zu haben.

2.

Allgemeine Vergleichung der homerischen Gedichte und der Aeneis hinsichtlich des Stoffes, der Zeit und des Charakters der beiden Völker und Dichter.

Man kann die homerischen Gedichte und die Aeneis als zwei große Nationalspiegel betrachten, in welchen sich der Charakter der beiden Völker und ihrer Zeiten auf das klarste abspiegelt. Die Vergleichung derselben aber ist um

[1]) Macrob. sat. VI.

[2]) Dies ist besonders fest zu halten bei der Beurtheilung eines Dichters damaliger Zeiten und namentlich Virgil's; vgl. Heyne, de carm. ep. Virg.

so interessanter, weil bei der großen Verwandtschaft beider [1]) doch ein so großer durch die Verschiedenheit der Dichter, der Zeiten und der Völker bedingter Unterschied statt findet. Was zuerst den Stoff der Aeneis angeht, so hat derselbe zwar Verwandtschaft mit dem homerischen; allein andererseits ist er auch wieder sehr von demselben verschieden. Er betrifft nämlich die Irrfahrten des Aeneas nach der Zerstörung Troja's und die nach vielen Kämpfen erfolgte Gründung einer Herrschaft in Latium. Von den älteren gr. Dichtern hat keiner von einer Auswanderung des Aeneas nach Italien gewußt, außer etwa Stesichorus, welcher ein lyrisch-episches Gedicht über Iliums Zerstörung verfaßte. Auf der ilischen Tafel, [2]) wo seine Darstellung abgebildet ist, sieht man die Heiligthümer, den Vater und mehrere Begleiter, welche im Begriffe sind, ihre Reise nach Hesperien anzutreten. [3]) Ihm wird Virgil wahrscheinlich gefolgt sein. Was Homer angeht, so sagt er in Hinsicht des Aeneas blos:

Νῦν δὲ δὴ Αἰνείαο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει
Καὶ παίδων παῖδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται.

Il. XX. 307.

Virgil hat diese Verse benutzt und geschickt in das Orakel, welches Apollo den Trojanern ertheilt, eingeflochten. Dort heißt es:

. . . . Antiquam exquirite terram.
Hic domus Aeneae cunctis dominabitur oris
Et nati natorum, et qui nascentur ab illis.

Aen. III. 96.

Es frägt sich demnach: Welche Bewandtniß hat es mit der Sage von Aeneas und den Schicksalen desselben, wie

---

1) Die Aeneis stützt sich durchaus auf die Ilias und Odyssee; vgl. die interessante Zusammenstellung sämmtlicher aus Homer entnommenen Stellen bei Macrob. V. 4.

2) S. darüber die Annali dell' instit. archeolog. I. p. 227—43.

3) Niebuhr, röm. Gesch. I. S. 187.

Virgil sie dargestellt hat? Lebte sie im Munde des röm. Volkes, ähnlich wie die Sagen von Odysseus und dem trojanischen Kriege, welche Homer in seinen unsterblichen Gedichten besungen? Die Sage von Aeneas, d. h. seiner Fahrt nach Italien und seiner Niederlassung daselbst war allerdings röm. Nationalsage, [1]) aber in einer andern Weise, als die von Homer gefeierten Sagen Nationalsage bei den Griechen waren. An eine Verwandtschaft der Trojaner mit den Römern glaubte man zu Rom und in Italien schon vor der näheren Bekanntschaft mit den Griechen. Wie diese Sage entstanden und was für eine Bewandtniß es damit habe, hat Niebuhr nachzuweisen gesucht. [2]) Soviel ist gewiß, daß kurz vor dem Einfalle des Pyrrhus in Italien dieselbe dort allgemein von Römern und Griechen angenommen wurde. Von römischen Dichtern hatte, soviel wir wissen, zuerst Naevius in seinem „Bellum Punicum" der Einwanderung des Aeneas in Italien erwähnt. Ihn hat Virgil an mehreren Stellen nachgeahmt, so B. I. in der Schilderung des Sturmes, der Klage der Venus und der Verheißungen Jupiter's. Wahrscheinlich ließ auch er den Aeneas mit der Dido zusammentreffen; [3]) wenigstens bot dieses einen sehr schönen Grund dar, um daraus die Nationalfeindschaft zwischen Rom und Karthago herzuleiten. Nach Naevius erwähnte noch Ennius in seinen Annalen der Ankunft des Aeneas in Italien; daß auch er manches aus Naevius nahm,

---

[1]) Das heißt, sie wurde vom röm. Staate und Volke angenommen. Dion. I. 49. Daß Troer einst an der Küste Latiums gewesen, bewiesen mehrere Denkmale noch zur Zeit des Dion. v. Halic. I. a. a. O., vgl. jedoch dagegen Gervinus, Gesch. der poet. Nation. Lit. der Deutsch. I. 24.

[2]) Niebuhr I. 189. ff.; vgl. C. O. Müller, in The classical journal. vol. 26. nr. 52. q. 210. u. rhein. Museum VI. S. 82. ff.

[3]) Niebuhr I. 198.

wissen wir aus Cicero.[1]) Ihn hat dann wieder Virgil benutzt. Uebrigens wichen die verschiedenen Erzählungen über Aeneas und seine Niederlassung in Latium gar sehr von einander ab.[2]) Wenn demnach die Sage von Aeneas auch in dem oben angegebenen Sinne eine Nationalsage war, so war sie es doch nicht in der Art der von Homer in seinen Gedichten gefeierten troischen Sagen. Diese lebten in Jedermanns Munde; sie waren von den berühmtesten Dichtern in Liedern besungen, welche von den Rhapsoden vorgetragen wurden bei den öffentlichen Festlichkeiten; die in denselben gefeierten Helden hatten bereits ein jeder seine besondere mehr oder minder scharf ausgeprägte Gestalt: nun kam Homer, sammelte, so zu sagen, alle diese zerstreuten Strahlen wie in einen Brennpunkt und dichtete die Ilias und Odyssee. Ganz anders war es mit der Sage von Aeneas. Keine großen von Aeneas auf dem heimischen Boden vollbrachten Heldenthaten lebten in den Sagen des Volkes; was die Dichter von ihm sangen, ist größtentheils erborgter Schmuck, die Reihe seiner angeblichen Nachfolger in Alba Longa eine absichtliche Erdichtung um Zeitlücken auszufüllen.[3]) Zur Zeit Virgil's war dieselbe und das Nähere, was darauf Bezug hatte, wohl nur den mit dem röm. Alterthume vertrauten Gebildeten bekannt.[4]) Zwar hatten Naevius und Ennius derselben in ihren Werken erwähnt, und diese wurden damals noch vielfach gelesen;[5]) aber sie wurden eben auch nur gelesen; denn daß diese Sagen in Liedern besungen, an öffentlichen Orten von Sängern vorgetragen wären und so-

---

[1]) Cic. Brut. C. 19.
[2]) Niebuhr u. rhein. Museum a. a. O.
[3]) Rhein. Museum VI. 94.
[4]) Dionys. I. 45. 73.
[5]) Horat. II. 1. 53.

mit lebendig im Gedächtnisse des Volkes gelebt hätten, davon finden wir bei den Römern keine Spur. Es fehlten demnach Virgil die Anhaltspunkte in der Volkssage, worauf er sich hätte stützen können, wenn auch nicht ganz, doch weit mehr als Homer. [1]) So manche Zeitumstände, die Homer vielfach begünstigten, waren für Virgil gar nicht da; die Masse der Nation war, wenn nicht abhold der Poesie, doch wenigstens gleichgültig gegen dieselbe. Dort ein munteres, heiteres Völkchen, mit jugendlich frischer Begeisterung seinem Barden zuhörend, ihn erhebend und entflammend durch seine Theilnahme; hier ein strenges, praktisches Kriegervolk, nur den ernsten Geschäften des Lebens zugethan. [2]) Die Atmosphäre, worin Homer athmete, war gewissermaßen eine poetische, die Virgil's dagegen eine prosaische.

Dazu kam nun noch Virgil's Charakter als Dichter. Aus allen seinen Werken geht zur Genüge hervor, daß er weit mehr Talent zum Ausschmücken des Gegebenen, mehr Anlage zur Beschreibung von Gegenständen, als eigentlich schöpferische Kraft der Phantasie und drastisches Talent, wie wir es bei Homer finden, besaß. Daher auch das Unbestimmte in der Charakterzeichnung seiner Helden, wie

---

[1]) Man kann nicht sagen, daß die Römer und italischen Völkerschaften keine Volkssagen gehabt; aus dem, was uns erhalten, geht vielmehr das Gegentheil hervor. Allein es ging der einheimisch-römischen Sage, wie der röm. Literatur überhaupt. Bevor sie zur vollen Entwicklung gelangte, bevor das Beste und Schönste davon, so zu sagen, zu schöner Krystallisation anschoß, drang die herrlich entwickelte, auf das prächtigste blühende gr. Sagenwelt ein und überwältigte die einheimische.

[2]) Die röm. Großen zwar, Augustus an der Spitze, pflegten zur Zeit Virgil's die Künste und Wissenschaften mit großem Eifer; allein darin liegt eben der große Unterschied zwischen der homerischen und virgilischen Zeit, daß zur Zeit Homer's ein ganzes Volk der Poesie huldigte, zur Zeit Virgil's aber nur einige Wenige und zwar nicht immer aus reiner Begeisterung, sondern häufig aus andern Ursachen.

wir es unten genauer zeigen werden. Ein Mann von Homer's Schöpferkraft würde auch aus jenen zerstreuten Zügen etwas ganz Anderes zusammengesetzt haben als Virgil. Ein anderer Nachtheil lag für Virgil grade in der Nachahmung und zwar eines solchen Dichters, wie Homer, der, was er sagt, unnachahmlich sagt. Natürlicher, wahrer, plastischer als Homer konnte Virgil unmöglich darstellen; er nahm daher seine Zuflucht zum Ausschmücken und suchte durch Kunst zu ersetzen, was ihm an Natürlichkeit und Kraft abging. Hierbei kam ihm seine Gelehrsamkeit sehr zu statten; die ganze gr. und röm. Literatur stand ihm zu Gebote, und er hat von allen Seiten mehr, als wir heut zu Tage noch begreifen, [1]) zusammengetragen. Die alten röm. Dichter, Naevius, Ennius, Lucretius; [2]) die gr. Tragiker, vorzüglich Euripides, sowie ganz besonders die alexandrinischen Epiker, die zur Zeit des Augustus besonders viel galten zu Rom, sie alle hat er fleißig benutzt, von ihnen entlehnend, was ihm zur Ausschmückung geeignet schien. Virgil's Zeitgenossen wußten dies zu schätzen, und so begreift es sich, wie Properz, selbst ein gelehrter Dichter und eifriger Nachahmer der Alexandriner, singen konnte:

Cedite romani scriptores, cedite graji;
Nescio quid majus nascitur Iliade.

Eleg. II. XXV. 79.

Was ferner die vielen Lücken angeht, die sich namentlich in der letzten Hälfte der Aeneis finden, so erklären sich dieselben zum Theil aus dem Umstande, daß der Dichter

[1]) Wären uns die Schätze des Alterthums vollkommner erhalten, als sie es wirklich sind, so würden wir wahrscheinlich staunen über die Masse dessen, was Virgil aus ihnen in sein Gedicht übertragen hat.

[2]) Macrob. Sat. VI. 1.

durch den Tod gehindert wurde, die letzte Hand an das Gedicht zu legen; allein Vieles von dem nicht Zusammenhängenden darin ist auf Rechnung seines wenig schöpferischen Talentes zu setzen. „Wer mühselig und zusammensetzend arbeitet, ist sich der Ritzen und Spalten bewußt, welche Verkitten und Abschleifen nur dem unkundigen Auge verbirgt und von denen das Werk des Meisters frei ist, das im großen Gusse hervorgeht.“ [1]) Das Letztere gilt von Homer, dessen Werke man mit einer kräftigen, lebensvollen Wurzel vergleichen kann, die draußen in freier Natur, ungepflegt von der Menschen Hand, zu einem mächtigen Baume emporwächst und nach allen Seiten hin ihre Aeste und Zweige aussendet; bei ihm entwickelt sich Alles aus Einer Lebenstiefe frei und ruhig; bei Virgil wird Alles aus allen Gebieten zusammengetragen. Dazu kommt, daß Virgil wohl nicht aus freier Wahl schrieb, sondern von Augustus und seinen Günstlingen dazu aufgefordert. Sein eigentliches Feld war nicht die Epopöe, sondern das beschreibende Gedicht; die Georgica muß man lesen, um Virgil und seinen eigentlichen dichterischen Charakter kennen zu lernen. [2])

Ein letzter Punkt endlich, in welchem Virgil einmal durch den Unterschied der Zeiten, dann durch die Verschiedenheit des röm. Volkscharakters von dem griechischen gegen Homer im Nachtheile steht, ist das Wunderbare. Nach dem Vorgange Homer's sind es auch bei Virgil die Götter, welche im Grunde die Angelegenheiten leiten, die Schwierigkeiten hinwegräumen, wo ihnen der Held nicht gewachsen ist, und überall thätig, sei es hemmend oder fördernd, eingreifen. Der Stoff, den Virgil sich zum Vor-

---

1) Niebuhr, röm. Gesch. I. 203.
2) Heyne praef. ad. Georg.

wurfe genommen, enthielt eine Begebenheit von der größten Wichtigkeit für ein ganzes, großes Volk und war somit zu einem Epos durchaus geeignet. Hiermit ist nun auch die Theilnahme und Einwirkung der Götter und höheren Wesen gerechtfertigt; allein der Uebelstand für Virgil lag darin, daß der Glaube an ein solches Einwirken der Götter auf menschliche Angelegenheiten damals aus dem Gemüthe des Volkes vielfach gewichen war.[1]) Ganz anders war es zu den Zeiten Homer's, welcher nur aussprach, was lebendig war im Gemüthe Aller. Nicht zu übersehen ist hierbei auch die Verschiedenheit der gr. und röm. Religion.[2]) Der Anthropomorphismus, so günstig für das Epos, war griechischen Ursprungs und nicht eigentlich römisch.[3]) Virgil, indem er sich desselben bediente, war gewissermaßen Nachahmer, und befand sich auf einem ihm von Natur fremden Gebiete. Aus dem Gesagten erklärt sich auch zum Theil das vielfach Anstößige in dem Auftreten der Götter, worauf wir unten ausführlicher zurückkommen werden.

Fassen wir zum Schlusse das Verhältniß Virgil's zu Homer in wenigen Worten zusammen; so finden wir bei diesem Natur, Einfachheit, Originalität; seine Darstellung

---

[1]) Dionys. II. 6. 11. S. 260. 14. S. 265 u. s. w. ed. Reiske.

[2]) Für die Kenntniß des röm. Kultus ist aus Virgil sehr viel zu lernen; mit gewissenhafter Genauigkeit hat er die röm. Opfergebräuche geschildert; vgl. Macrob. sat. III. 1. ff. In dieser Hinsicht hat das Gedicht eine eigenthümlich röm. Färbung.

[3]) Kreuzer, Symbolik und Mythologie III. S. 703. und A. W. v. Schlegel, dramat. Kunst II. 21. „Der Geist der röm. Religion war aber ursprünglich, ehe sie nach Einbuße des Gehalts die Oberfläche nach fremder Sitte ausschmückten, ein ganz anderer als der Geist der griechischen. Diese war künstlerisch bildsam, jene priesterlich unwandelbar. Der röm. Glaube und die darauf gegründeten Gebräuche waren ernster, sittlicher, frommer, naturdurchschauender, magischer und geheimnißvoller, als wenigstens derjenige Theil der gr. Religion, der außerhalb der Mysterien gelehrt ward."

ist dramatisch; bei Virgil dagegen Künstlichkeit, eine Ausschmückung, die nahe an Ueberladung grenzt, und durchweg Nachahmung; seine Darstellung ist mehr malerisch und beschreibend, als dramatisch und plastisch; in der Schilderung der Leidenschaften aber zeigt er eine große Feinheit und eine tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens. [1])

3.

Passende Wahl des Stoffes; Einheit der Handlung;

Plan und Anlage des Gedichtes von Homer entnommen.

Wir haben in einem früheren Kapitel aufmerksam gemacht auf die eigenthümliche Beschaffenheit der röm. Li-

[1]) Hören wir, wie ein geistreicher englischer Dichter die Unterschiede beider Dichter zeichnet. In Ermangelung des englischen Originals setzen wir die Stelle aus einer französischen Uebersetzung her. „Homère n'a point d'égal en génie, Virgile n'en a point en jugement. Je n'entend pas qu' Homère manque de jugement, parceque Virgile en a plus que lui, ou que celuici n'ait point de génie, parcequ'il en a moins qu' Homère. Chacun d'eux, l'autre à part, est le plus inventif et le plus sage auteur du monde. Mais s'agit-il de les comparer entr'eux? Homère a plus d'esprit, et Virgile plus d'art. En l'un, j'admire l'homme; en l'autre j'admire l'ouvrier. Homère me maîtrise et m'enlève avec une force impérieuse; Virgile me mène avec une majesté pleine d'attraits. Homère livre ses trésors avec une généreuse profusion; Virgile donne les siens avec une soigneuse magnificence. Homère, comme le Nil, répand d'immenses richesses par de subites inondations; Virgile apporte les siennes, comme un fleuve abondant et réglé dans son cours. Chacun de ces poëtes ressemble à son héros. Homère est irrésistible comme Achille; tout fuit devant lui, tout cède: plus le tumulte s'accroît, plus il brille et rien ne l'arrête; Virgile, avec une tranquille audace, comme Enée, et, dans l'action même, il voit, il dispose tout; il combat sans trouble et triomphe sans s'émouvoir" etc. L'éloge historique et critique d'Homère par Pope.

teratur zur Zeit des Augustus, wo die gr. Schriftsteller unbedingt als Muster galten, die von den Römern studiert, übersetzt und mehr oder minder frei nachgeahmt wurden. Deßhalb nun scheint uns Virgil mit vielem Urtheile grade den Aeneas und seine Schicksale nach der Zerstörung Troja's zum Vorwurfe eines epischen Gedichtes gewählt zu haben; denn einmal war dieser Held den gebildeten Römern schon bekannt aus Homer, und dann war dem Dichter zugleich wegen der Aehnlichkeit, welche die Schicksale dieses Helden mit denen der homerischen, namentlich des Odysseus haben, das weiteste Feld der Nachahmung und Uebertragung, wie sie damals beliebt war, geöffnet. Hierzu kam noch das besondere Interesse, welches bei den Römern die Schicksale dieses Helden, als des Stifters und Stammvaters ihres Volkes [1]) erregen mußten. Dadurch erhielt alles, was ihn näher betraf, hohe Wichtigkeit und Bedeutung, wurde geeignet zum Nationalepos. Wenn demnach die Zerstörung Troja's, welche man als Einleitung zum Ganzen betrachten kann, die vielen Abenteuer einer langen und gefährlichen Seereise, endlich die blutigen Kriege in Latium der Niederlassungen wegen zum Theil noch jetzt geeignet sind, das Interesse des Lesers zu fesseln; so mußte dies aus den angeführten Gründen ganz anders und noch weit mehr der Fall sein bei den Römern.

Was nun zweitens die Einheit der Handlung angeht, welche nach Aristoteles darin besteht, daß dieselbe Anfang, Mitte und Schluß hat und wie ein lebendes Wesen ein vollendetes Ganze bildet, so genügt die Aeneis auch den in dieser Hinsicht zu machenden Anforderungen. Der eigentliche Mittelpunkt der Aeneis und zugleich das

---

[1]) Dionys. I. 64.

Ziel, worauf Alles hinsteuert, ist die Eroberung Latiums und die Niederlassung der Trojaner daselbst. Da sie aber mehrere hundert Meilen zu Wasser zurücklegen müssen, ehe sie das zu erobernde Land erreichen, so bilden die Gefahren und Abenteuer, welche ihnen bis zur Landung in Latium begegnen, den eigentlichen Anfang der Handlung.

I. Nach hom. Weise uns mitten in die Begebenheiten reißend führt uns der Dichter den Aeneas vor, wie er, bereits im siebten Jahre auf der Fahrt nach Italien begriffen, als er eben mit seinen Schiffen Sicilien verläßt, von einem furchtbaren Sturme, den ihm Aeolus auf Bitten Juno's erregt, an die Küste Afrika's verschlagen wird. Während er sich mit genauer Noth an's Land rettet und seine übrig gebliebenen Genossen wegen der Zukunft tröstet, geht Venus zum Jupiter, um sich über das ihrem Sohne bereits von der Juno zugefügte Leid zu beklagen. Jupiter enthüllt ihr die Zukunft und tröstet sie mit der Verheißung einer großen Macht und Bedeutung, die ihrem Sohne nnd seinen Nachkommen zu Theil werden würden. Dem Aeneas, welcher sich mit Achates, um die Gegend kennen zu lernen, landeinwärts begibt, begegnet Venus, in Gestalt einer Jägerin. Indem sie sich mit ihnen in ein Gespräch einläßt, gibt sie ihnen Aufschlüsse über die Gegend, entdeckt ihnen, daß die vermißten Genossen am Leben seien und zeigt ihnen das nicht weit davon gelegene Karthago. Dahin begeben sie sich, von der scheidenden Göttin mit einer Wolke umhüllt; sie betrachten voll Staunen die werdende Stadt und treten in einen Tempel, dessen Wände mit den Heldenthaten der Griechen vor Troja geschmückt sind. Während sie ganz in Betrachtung versunken dastehn, kommt Dido mit Gefolge zum Tempel, und bald darauf bringt man des Aeneas vermißte Gefährten, welche man an der Küste auf-

gefangen, vor die Dido, damit sie über dieselben das Urtheil spreche. Allein Dido, nachdem sie ihre Erzählung angehört, nimmt sie wohlwollend auf; hierdurch ermuthigt, treten auch Aeneas und Achates aus der Wolke hervor und werden nicht weniger gütig von der Königin empfangen. Unterdeß schickt Venus, für ihren Aeneas besorgt, den Amor nach Karthago.

II. In diesem Buche [1]) erzählt Aeneas, von der Dido aufgefordert, die Zerstörung Troja's, die Geschichte vom hölzernen Pferde und dem Betruge des Sinon, von dem Unglücke des Laocoon, und wie die Griechen, während die Trojaner, von Wein und Schlaf betäubt, nichts ahnen, in die Stadt dringen und Alles mit Feuer und Schwert verwüsten; wie sich endlich Aeneas, nachdem er vergebens Alles versucht, mit den Heiligthümern, dem Vater Anchises, der Gemahlin Kreusa und dem Sohne Ascanius aus der Stadt flüchtet, bei welcher Gelegenheit Kreusa sich verliert.

III. Mit dem dritten Buche beginnt die Fahrt. [2]) Nachdem sich eine große Anzahl Genossen eingefunden, segelt Aeneas mit einer Flotte von 20 Schiffen zuerst nach Thracien. Daselbst schickt er sich an, eine Stadt zu gründen; allein durch furchtbare Zeichen geschreckt, segelt er weiter nach Delos, wo er das Orakel Apollo's um Rath frägt. Auf die Antwort desselben, er solle den ersten Ursprung seines Geschlechtes aufsuchen, schifft er, durch die Auslegung seines Vaters Anchises bewogen, nach Creta, als dem Stammlande der Trojaner. Schon bauen sie

---

[1]) Den Inhalt dieses Buches hat Virgil nach Macrob. sat. V. 2. größtentheils aus Pisander entnommen; s. jedoch den excurs. dazu von Heyne.

[2]) Ueber die Fahrt der Trojaner und den Weg, den sie eingeschlagen, vgl. Dionys. I. 49. ff., woraus hervorgeht, daß Virgil der am meisten beglaubigten Sage gefolgt ist.

eine Stadt, um sich daselbst niederzulassen, als sie, von neuem durch drohende Zeichen als Pest und Dürre geschreckt, wieder davon ablassen und sich nochmal dem Meere anvertrauen. Es folgen die weiteren Abenteuer der Reise, die Landung an der Küste der Strophaden und die Feindschaft der Harpyen; von da gelangen sie nach Actium, wo sie zu Ehren Apollo's Spiele feiern, weiter nach Epirus, wo damals Helenus herrschte, ein Sohn des Priamus und Gemahl der Andromache, die ihm nach dem Tode des Pyrrhus als sein Theil zugefallen war. Von diesem gütig aufgenommen und gewarnt, die östliche Küste von Italien zu meiden, segeln sie weiter nach Sicilien. Hier sehen sie die Skylla und Charybdis und landen an der Küste dem Aetna gegenüber, wo sie den Achaemenides, einen der zurückgebliebenen Gefährten des Odysseus finden, welcher ihnen von den Abenteuern der Kyklopen erzählt. Von da schiffen sie um die Küste Siciliens und gelangen nach Drepanum, wo Anchises vor Altersschwäche stirbt. Indem sie darauf geradeswegs nach Italien segeln wollen, werden sie vom Sturme überfallen und nach Afrika verschlagen, wie im ersten Buche erzählt worden ist.

IV. Der Dichter schildert uns in diesem Buche [1]) auf eine meisterhafte Weise die keimende, immer mehr wachsende und zuletzt verzweifelte und unglückliche Liebe der Dido. Wenn der Dichter sich hierin als einen tiefen Kenner des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften zeigt und selbst Homer die Palme entreißt, so ist dies vorzugsweise auf Rechnung der weiter fortgeschrittenen Zeit zu setzen.

---

[1]) Darüber sagt Macrob. Sat. V. 17: . . . . . . adeo, ut de Argonauticorum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidos suae quartum totum paene formaverit, ad Didonem vel Aenean amatoriam incontinentiam Medeae circa Jasonem transferendo.

V. Von Afrika auf Jupiter's Geheiß sich entfernend richtet Aeneas zum zweiten Male seinen Lauf nach Italien; allein die Winde sind ihm durchaus entgegen, so daß er von neuem in Sicilien landet. Er besucht daselbst das Grabmal seines Vaters Anchises und stellt den Manen desselben zu Ehren Kampfspiele an, die den größten Theil des Buches ausfüllen. Während derselben zünden die bei den Schiffen zurückgebliebenen Frauen dieselben an. Aeneas läßt auf den Rath seines Vaters, der ihm im Traume erscheint, die Frauen und Greise unter dem Schutze des Acestes zurück und segelt mit den übrigen Gefährten nach Italien.

VI. Nachdem Aeneas unterwegs den Misenus verloren, landet er bei Cumae und besucht die Höhle der Sibylle, wo er das Orakel des Apollo befrägt. Dann steigt er nach dem Rathe seines Vaters unter Leitung der Sibylle in die Unterwelt. Die Beschreibung derselben zieht sich durch das ganze VI. Buch und ist in vielfacher Hinsicht höchst interessant.

Werfen wir einen Blick auf die ersten 6 Bücher der Aeneis, so tritt, ähnlich wie in der Odyssee die große Abwechselung der Scenen und die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten besonders hervor. Man hat vielfach die Bemerkung gemacht, Virgil habe in den ersten 6 Büchern der Aeneis die Odyssee nachgeahmt. Die Wahrheit dieser Bemerkung wird bestätigt nicht nur durch eine große Verwandtschaft des Stoffes, sondern auch, und zwar ganz besonders, durch den gleichen Plan und die gleiche Anlage, welche sich in der ersten Hälfte der Odyssee und den 6 ersten Büchern der Aeneis findet. Dort, wie hier herrscht eine große Verschlungenheit des Planes; wie dort Homer, versetzt uns hier Virgil gleich mitten in die Begebenheiten, auf einen Standpunkt, von wo aus wir das Ende

überschauen. Wir sehen den Helden auf dem Meere und bereits seinem Ziele nahe, als er plötzlich von einem gewaltigen Sturme ergriffen und an die Küste Afrika's geschleudert wird. Erst Buch II. und III. erfahren wir aus Aeneas Munde die vorhergehenden Eräugnisse; ganz so in der Odyssee. Auch dort gleich mitten in die Begebenheiten versetzt, hören wir erst später aus dem Munde des Odysseus das, was vorhergegangen. Die Abenteuer und Begegnisse sind theils dieselben, theils einander sehr verwandt. Wie Odysseus von der Liebe zur Kalypso, wird Aeneas von der Liebe zur Dido gefesselt und vermag sich erst auf mehrmaliges Geheiß Jupiters zu entfernen. Manches, was von Homer weiter ausgeführt ist, hat Virgil, um nicht grade dasselbe zu sagen, theils nur angedeutet, theils auch auf eine eigenthümliche Weise ausgeschmückt. [1]) Dahin gehören z. B. die Erzählungen von der Skylla und Charybdis, den Kyklopen, der Kirke u. s. w. Bei Homer, wie bei Virgil endlich findet sich der Gang in die Unterwelt, nur mit dem Unterschiede, daß dieselbe bei Virgil weit ausführlicher geschildert ist, und daß die Schilderung bei Virgil erhabenere, bestimmtere Vorstellungen von den Seelen nach dem Tode enthält, als bei Homer, Etwas, was Virgil durch die fortgeschrittene Kultur seiner Zeit voraus hat. Auch aus der Ilias ist Einzelnes entnommen; dahin gehört z. B. die Feier der Spiele. [2])
Nach diesen Bemerkungen nehmen wir den Faden der Erzählung wieder auf.

VII. Nachdem Aeneas in Latium, dessen Zustand uns geschildert wird, gelandet, schickt er eine Gesandtschaft an den Latinus. Der König nimmt sie gut auf und bie-

---

[1]) Vgl. Macrob. Sat. a. a. O.
[2]) Vgl. Ilias XXIII.

tet, durch das Orakel bewogen, dem Aeneas seine Tochter Lavinia als Gattin an. Während dieser Verhandlungen sendet Juno, im Aerger über die glücklichen Erfolge der Trojaner, die Furie Alekto, welche die Angelegenheiten verwirrt und einen allgemeinen Krieg erregt. Gegen des Latinus Willen wird ganz Latium gegen die Trojaner in Waffen gebracht. Turnus tritt an die Spitze; mit ihm vereinigen sich Mezentius sammt seinem Sohne Lausus, und Camilla aus dem Stamme der Volsker.

VIII. Die Rüstungen werden beiderseits fortgesetzt. Man bewirbt sich um Bundesgenossen; die Latiner schicken eine Gesandtschaft an den in Italien angesiedelten Diomedes. Aeneas dagegen schifft die Tiber hinauf zum Evander, welcher auf dem nachmals palatinischen Hügel eine Stadt angelegt hatte. Evander grade mit einer Opferfeierlichkeit zu Ehren des Hercules beschäftigt, nimmt davon Veranlassung, Aeneas die Thaten, welche Hercules daselbst verrichtet, insbesondere die Ermordung des Cacus, zu erzählen. Am folgenden Tage entläßt er ihn, nachdem er ihm 400 Reiter unter Anführung seines Sohnes Pallas beigegeben, nach Agyllae, einer blühenden Stadt der Etrusker, welche grade mit ihrem Tyrannen Mezentius im Streite lag. Während Aeneas auf diese Weise Hülfstruppen sammelt, bewegt seine Mutter Venus durch Liebkosungen den Vulcan, ihrem Sohne eine herrliche Rüstung zu verfertigen. Ausgezeichnet schön ist der Schild, auf dem die großen Thaten der Nachkommen des Aeneas abgebildet sind.

IX. Unterdeß schickt Juno ihre Botin Iris an die Latiner ab, um sie zum Angriffe auf das trojanische Lager zu bewegen. Turnus sucht zuerst die trojanische Flotte in der Nähe des Lagers zu verbrennen; allein die Schiffe

werden von Jupiter in Seenymphen verwandelt. Dann stellt Turnus Wachen auf an dem Thore des trojanischen Lagers unter der Aufsicht des Messapus; die trojanischen Heerführer aber berathen sich, wen sie an den Aeneas abschicken sollen, um ihn von diesen Vorfällen in Kenntniß zu setzen. Nisus und Euryalus, ein seltenes Freundespaar, bietet sich freiwillig an, dieses Geschäft zu übernehmen. Als sie, aus dem Lager gehend, die latinischen Wachen von Wein und Schlaf betäubt antreffen, richten sie ein furchtbares Blutbad unter ihnen an. Schon wollen sie sich, mit Beute beladen, beim Anbruche des Morgens entfernen, als sie von einem feindlichen Reiterhaufen entdeckt, angegriffen und nach tapferer Gegenwehr erschlagen werden. Während die Trojaner von großer Trauer hierüber ergriffen sind, stürmt Turnus ihr Lager. Pandarus und Bitias, von Stolz aufgeblasen, öffnen das Thor; Turnus dringt ein, richtet allenthalben große Verheerungen an und rettet sich, nachdem er von allen Seiten gedrängt wird, durch Schwimmen über den angrenzenden Fluß.

X. Das Buch beginnt mit einer Sitzung der Götter, in welcher Juno die Sache der Latiner, Venus die der Trojaner vertheidigt. Jupiter, um keinen Theil zu verletzen, verspricht dem Schicksale die Entscheidung zu überlassen. Der Kampf um das Lager beginnt von neuem. Während desselben kehrt Aeneas mit vielen Hülfstruppen und einer Flotte von dreißig Schiffen aus Etrurien zurück. Noch unterwegs haben ihn die in Nymphen verwandelten Schiffe von der bedrängten Lage der Seinigen in Kenntniß gesetzt. Er ländet und stellt seine Truppen am Ufer in Schlachtordnung auf, woran ihn die Rutuler zu hindern suchen. In dem Kampfe, der jetzt entbrennt, wird Pallas, Evanders Sohn, nachdem er zuvor eine

große Niederlage unter den Feinden angerichtet, von Turnus getödtet. Aeneas, hierdurch zur Wuth entflammt, streckt ganze Scharen der Rutuler zu Boden. Schon drohet Turnus selbst die größte Gefahr, da rettet ihn Juno, indem sie Aeneas ein falsches Bildniß desselben vorhält. Das Buch schließt mit den Heldenthaten des Mezentius und seines Sohnes Lausus und dem Tode beider von der Hand des Aeneas.

XI. Aeneas läßt dem Mars eine Trophäe errichten wegen des Sieges über den Mezentius und darauf den Leichnam des Pallas in feierlichem Zuge zur Stadt des Evander bringen. Die Latiner bitten zur Beerdigung der Todten um einen zwölftägigen Waffenstillstand. Venulus an Diomedes abgeschickt, kehrt unverrichteter Sache zurück, worauf Latinus, der Hoffnung auf Hülfe von dorther beraubt, eine Versammlung beruft und vorschlägt, Gesandte mit Friedensbedingungen an Aeneas abzuschicken. Während sich Drances und Turnus in der latinischen Versammlung heftig mit Worten angreifen, theilt Aeneas seine Mannschaft in zwei Haufen, von denen er den einen in die Ebene vor die Stadt schickt, den andern in eigener Person über das Gebirge nach einer andern Seite der Stadt führt. Auf die Kunde hiervon geht die latinische Versammlung auseinander; es werden Vorkehrungen zur Vertheidigung der Stadt getroffen. Turnus sendet die Reiter unter Anführung des Messapus und der Camilla in die Ebene; er selbst legt sich mit seiner Schar im Gebirge in den Hinterhalt, um den Aeneas zu erwarten. In dem Reitertreffen auf der Ebene wird Camilla, nachdem sie große Thaten verrichtet, endlich von Aruns Tarquinius getödtet. Die Rutuler fliehen erschrocken, und die Trojaner rücken vor die Stadt. Turnus hiervon benachrichtigt, verläßt seinen Hinterhalt und eilt den Seinigen zu Hülfe.

XII. Trotz der Bitten und Abmahnungen der Amata und des Latinus beschließt Turnus den Zweikampf mit Aeneas. Nachdem dieser denselben angenommen, werden beiderseits unter großer Feierlichkeit die Bedingungen festgesetzt. Allein Juno, stets für Turnus besorgt, sendet eine ihrer Nymphen ab, um das Bündniß zu verwirren. Von neuem stürzt man beiderseits zum Kampfe. Während der verwundete Aeneas das Schlachtfeld verläßt, verrichtet Turnus die größten Heldenthaten. Allein bald kehrt Aeneas, von der Mutter Venus geheilt, in das Treffen zurück und richtet, wohin er kommt, große Verheerungen an; den Turnus aber kann er nicht zum Stehen bringen. Er faßt deßhalb den Entschluß, grades Weges auf die Stadt los zu gehen. Er nähert sich derselben und wirft Feuer in die Vertheidigungswerke und zunächst stehenden Häuser. Amata, des Latinus Gattin, welche den Turnus bereits todt glaubt, erhängt sich. Auf die Nachricht von allen diesen Unglücksfällen stellt sich Turnus zum Zweikampfe, in welchem er nach tapferer Gegenwehr vom Aeneas getödtet wird.

Werfen wir nach dieser kurzen Uebersicht einen Blick auf die letzten 6 Bücher der Aeneis, so finden wir in der That einen bedeutenden Unterschied zwischen ihnen und den 6 ersten. Wenn diese, wie wir gesehen, sich durch eine große Mannigfaltigkeit der Orte und Eräugnisse auszeichneten, so leiden die 6 letzten dagegen beinahe an Einförmigkeit; wir haben beinahe stets dieselbe Scene, die Küste von Latium, vor uns, stets dieselben Eräugnisse, Krieg und Kampf mit abwechselndem Glücke auf beiden Seiten. Wenn Virgil daher in den ersten 6 Büchern die Odyssee vor Augen gehabt und durchweg nachgeahmt hat, so ist er in dem letzten Theile hauptsächlich der Ilias gefolgt. Hier, wie dort sehen wir ein stets sich wiederholendes Ge-

mälde von Kämpfen und Schlachten. Der Vorwurf, den man gegen die Ilias vorgebracht, daß sie durch das wiederholte Schlachtengemälde den Leser ermüde, dürfte nicht weniger den letzten Theil der Aeneis treffen. [1]) Die Darstellung des Kampfes ist ähnlich wie bei Homer, indem einzelne Helden, in den Vordergrund gestellt, unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Eine Nachahmung der Ilias läßt sich im Ganzen und Einzelnen nachweisen. [2]) Wir erwähnen hier nur einzelne Partien; dahin gehören B. VII. a. E., die Musterung der Truppen, B. VIII. die Beschreibung des von Vulcan auf Bitten der Venus für den Aeneas verfertigten Schildes, B. IX. 167. ff. die schöne Episode von Nisus und Euryalus, welche troß manches Eigenthümlichen viele Aehnlichkeit hat mit Il. X. Die Versammlung der Götter im Anf. des X. B. ist nach Il. XX.; homerisch ist ferner B. X. 605. ff., die Ret-

---

[1]) Daß die 6 letzten Bücher der Aeneis weit weniger interessant seien als die 6 ersten, darüber sind wohl Alle einverstanden. Die Ursachen hiervon dürften zu suchen sein einmal in dem spröderen Stoffe, der einen mit hoher Schöpfungskraft begabten Dichter erforderte, dann auch in dem Mangel der letzten Feile (s. Macrob. V. 15.), der sich an einzelnen Stellen nicht verkennen läßt. „Je viens à la grande et universelle objection que l'on fait contre l'Enéide: Les six derniers chants, dit-on, sont indignes des six premiers. Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point les yeux sur ce défaut; je suis persuadé qu'il le sentait lui-même, et que c'était la vraie raison, pour la quelle il avait eu dessein de brûler son ouvrage. Il n'est point donné aux hommes d'être parfaits. Virgile a épuisé tout ce que l'imagination a de plus grand dans la descente d'Enée aux enfers; il a dit tout au coeur dans les amours de Didon; la terreur et la compassion ne peuvent aller plus loin que dans la description de la ruine de Troie: de cette haute élévation, où il était parvenu au milieu de son vol, il ne pouvait guères que descendre. Le projet du mariage d'Enée avec Lavinie qu'il n'a jamais vue ne saurait nous intéresser après les amours de Didon; la guerre, contre les Latins, commencée à l'occasion d'un cerf blessé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de Troie. Il est difficile de s'élever, quand le sujet baisse" etc. Voltaire essai sur la poes. ep. s. Virgile.

[2]) Heyne z. Aeneis. Macrob. V. 2.

tung des Turnus durch Vorschiebung eines leeren Luftgebildes, dann B. XII. der Abschluß und darauf die Verwirrung des Bündnisses; endlich erinnert der letzte große Zweikampf zwischen Aeneas und Turnus bedeutend an den zwischen Achilles und Hektor.

4.

Ueber die Episoden in der Aeneis.

Was von der Aeneis im Ganzen gilt, daß sie nur im Zusammenhange mit den homerischen Gedichten richtig kann verstanden werden, das gilt auch von den einzelnen Theilen derselben. Auch die Episoden der Aeneis können daher nur nach vorhergehender Betrachtung der homerischen, in ihrem Zusammenhange mit dem Ganzen und für sich richtig aufgefaßt werden. Dies zeigt sich sogleich Aen. B. II. u. III. Nachdem uns der Dichter, um die Handlung zusammen zu drängen, gleich mitten in die Begebenheiten hineinversetzt hat, auf einen Standpunkt, von wo aus das Ende nicht mehr gar zu fern ist, holt er im II. u. III. B. episodenweise das Vorhergehende nach, indem er den Aeneas auf ähnliche Weise, wie Homer den Odysseus, erzählen läßt, was ihm vom Sturze Troja's an bis auf jenen Zeitpunkt, von dem er die Handlung angefangen, begegnet ist. Die Episode ist daher durchaus an ihrer Stelle und fügt sich vortrefflich in den Plan des Ganzen; sie bildet die Einleitung zur eigentlichen Handlung,[1]) welche dadurch erst recht verständlich

[1]) Strenge genommen bildet nur B. III. die Einleitung zur Haupthandlung; denn diese beginnt nach der Ankündigung:

wird. Während sie sich so vortrefflich an das erste Buch anschließt, bereitet sie nicht weniger schön das folgende vierte Buch vor. Die Bewunderung der Thaten des Aeneas und seines Volkes entflammt erst recht die von Cupido B. I. a. Ende in Dido's Brust entzündete Liebe:

Multa viri virtus animo, multusque recursat
Gentis honos, haerent infixi pectore voltus
Verbaque. Aen. IV. 3. ff.

Dadurch daß der Dichter den Aeneas selbst erzählen läßt, bringt er einestheils Abwechselung in das Ganze, anderntheils gewinnt die Erzählung, als die eines Augenzeugen, bedeutend an Glaubhaftigkeit, an Feuer und Lebendigkeit. Den Stoff betreffend, so ist namentlich B. II., welches den Untergang Troja's schildert, eins der schönsten des ganzen Werkes. So urtheilte auch der Dichter selbst, da er dieses Buch sammt IV. u. VI. auswählet, um sie dem Augustus vorzulesen (s. Heyne zu B. II. im Anf.). Der Inhalt ist höchst tragisch, zugleich bedeutungsvoll und allgemein anziehend, indem er den Fall einer großen, mächtigen, lange Zeit hindurch blühenden Stadt betrifft; dem Inhalte entsprechend ist die Sprache höchst pathetisch, voll Kraft und Energie, einzeln wahrhaft ergreifend. Dazu ist die Erzählung mit vielem Urtheile und großer Kunst angelegt; vortrefflich ist gleich anfangs in der Rede des Sinon Alles zusammengestellt, um die Trojaner zur Aufnahme des hölzernen Pferdes zu bewegen. Die Episode vom Laokoon, an sich höch poetisch, ist durchaus geeignet, die Trojaner vollends zur Meinung des Sinon hinüberzuführen. Auch B. III. zeichnet sich durch große Man-

---

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris
Italiam etc.

mit der Abfahrt des Aeneas von Troja. Das Buch III. ist demnach strenge genommen keine Episode, sondern es ist nur episodenweise eingeschaltet und vom Aeneas, nicht vom Dichter, erzählt.

nigfaltigkeit und Abwechselung aus; allein es steht in mancher Hinsicht dem II. B. nach. Indem der Dichter durchweg den Homer vor Augen hat, den er in dem größten Theile des Buches nachahmt, hat er einen schwierigen Standpunkt. Da er ihn an edler Einfachheit und Erhabenheit nicht übertreffen konnte; hat er, wie gewöhnlich, zur künstlichen Ausschmückung seine Zuflucht genommen. Die Schilderung der Kyklopen geht ins Ungeheure, und ist jedenfalls sehr übertrieben. [1]) Der Umstand aber, daß wir das Meiste bereits aus Homer kennen, verleidet uns besonders den Genuß.

Wir kommen zum vierten Buche, nebst II. u. VI. leicht dem schönsten der ganzen Aeneis. Betrachten wir hier zunächst das Verhältniß desselben, als Episode, zum Ganzen. Man könnte in dieser Beziehung Manches einwenden, als: daß es schon das dritte Buch sei, während dessen Aeneas sich in Karthago befinde; daß derselbe sein großes Ziel, die Eroberung Latiums, ganz vergesse; daß somit die eigentliche Handlung zu sehr in den Hintergrund trete u. dgl. Das ist allerdings nicht ohne Grund; allein es steht auch Manches entgegen. Vor Allem kommt es wohl darauf an, ob die Episode mit der Haupthandlung in Verbindung stehe oder nicht. Wie bemerkt, wird das VI. Buch durch die vorhergehenden vorbereitet: Venus läßt durch Amor I. 657. ff. die Neigung für Aeneas in dem Herzen der Dido entzünden. Durch die Erzählung des Aeneas von seinen überstandenen Gefahren wird diese gesteigert und endlich zur höchsten Glut entflammt. In diesem Zustande führt uns der Dichter die Königin B. IV. im Anf. vor, wie sie ihrer Schwester Anna gesteht, daß

---

[1]) Ebenso wird die vorhergehende Schilderung des Aetna von Macrob. V. 17. und v. Gellius noct. Att. XVII. 10. heftig getadelt.

sie sich zwar von dem Fremdlinge mächtig angezogen fühle, allein ihrem Gelübde treu bleiben und sich nicht vermählen werde. Die Rede ist darauf berechnet, von ihr zu hören, was sie thun solle. Da ihr nun Anna nicht davon abräth, sondern sie im Gegentheil ermuntert, der Liebe zu huldigen, so kennt sie bald keine Schranke mehr. Diese Umstände geschickt benutzend, sucht Juno, da ihr, der unerbittlichen Feindin des Aeneas und der Trojaner, der erste Plan, dieselben durch Sturm zu vernichten (B. I.) mißglückt ist, den trojanischen Helden durch die Liebe zu Dido für immer in Karthago zu fesseln und dadurch von Italien abzuhalten. Zu dem Ende schlägt sie der Venus vor (IV. 90), Aeneas mit Dido zu vermählen. Obschon jene recht wohl der Gegnerin Absicht merkt, so gibt sie doch leicht ihre Zustimmung, da sie, den Willen des Schicksals kennend (I. 257.), vertraut, daß nichts Schlimmes für ihren Aeneas daraus folgen werde. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird auf diese Weise von neuem gespannt, wie das neue Hinderniß, dem Aeneas von der Juno bereitet, hinweggeräumt werde. So steht auch dieses Buch mit der Haupthandlung in Verbindung. Freilich ist diese Verbindung nicht durchaus natürlich und sich von selbst ergebend; vielmehr ist es auch hier die übernatürliche Macht der Götter, welche überall eingreifend die Handlung in Bewegung setzt, und sie auch aus dem IV. Buche in das V. hinüberführt. Denn indem nun Aeneas gegen des Schicksals Willen bei Dido bleibt, bewegt ihn Jupiter durch zweimalige Sendung Merkur's endlich zur Abreise. Ueber die Vortrefflichkeit des Buches an sich herrscht wohl nur eine Stimme. Der Gegenstand ist allgemein menschlich und erregt allgemeines Interesse.[1]

[1] Wie die Römer darüber urtheilten, s. Macrob. V. 17.

Zugleich sehen wir darin etwas der homerischen Poesie durchaus Fremdes und uns Neueren näher Liegendes, nämlich das mit tiefer Kenntniß des menschlichen Herzens entworfene Gemälde der keimenden, wachsenden, und zuletzt unglücklichen Liebe der Dido. Hierin hatte Virgil durch sein verfeinertes und gebildetes Zeitalter einen bedeutenden Vortheil vor Homer. Ein besonderes Vergnügen an dieser Episode mußten den Römern noch ihre früheren Verhältnisse und großartigen Kriege mit Karthago gewähren. Darauf hatte der Dichter geschickt angespielt V. 622., wo er der verzweifelnden Königin die Worte in den Mund legt:

Tum vos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum
Exercete odiis; cinerique haec mittite nostro
Munera. Nullus amor populis nec foedera sunto.
Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
Qui face Dardanios ferroque sequare colonos,
Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires.
Litora litoribus contraria, fluctibus undas
Imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotes.

Das folgende fünfte Buch ist nicht weniger dem größten Theile nach episodisch, indem darin die in Sicilien zu Ehren des Anchises gefeierten Spiele beschrieben werden. Man hat gegen den Zusammenhang des Buches mit dem vorhergehenden, und namentlich gegen die darin vorkommenden Spiele mannigfachen Tadel erhoben. „Es seien in der Aeneis überhaupt so viele Zwischenfälle, die keine Beziehung auf des Aeneas Niederlassung in Italien hätten, daß der Leser wenig gereizt werde, das Gedicht zu Ende zu lesen, welches rührender in seinen Theilen als im Ganzen sei. Im Homer rufe ein Stück das andere herbei; der Leser wolle immer weiter gehen; beim Virgil hingegen gebe es Ruhepunkte, wo man wohl ganz stehen bleiben könne, z. B. bei Karthago nach dem Tode der

Dido; man bekümmere sich wenig darum, dem Aeneas nach Italien zu folgen" u. s. w. und in Betreff der Spiele: „Es sei kein gehöriger Grund dafür gewesen; der Dichter lasse absichtlich ein Ungewitter aufkommen, um den Aeneas von neuem nach Sicilien zu bringen und ihn dort die Spiele feiern zu lassen, die er ein Jahr vorher, gleich nach dem Tode seines Vaters, hätte feiern müssen: ganz anders Homer; der setze sie hinter alle Schlachten, longorum operum finis, an den natürlichsten Ort, nach dem Tode des Patroklus. Es sei nicht passend, uns Leute zu zeigen, die wir nicht kennen, die in dem Gedichte nicht wieder erscheinen, oder doch in einer andern Gestalt, als worin wir sie gesehen haben." [1]) Wenn schon gegen diesen Tadel sich Einzelnes erwiedern läßt, so ist doch andererseits viel Wahres darin. Es ist wahr, daß in der Aeneis nicht der rasche Fortschritt der Handlung statt findet, als z. B. in der Ilias, wo der eine Gegenstand den andern drängt und wir begierig weiter lesen, bis wir an's Ende gelangt sind. Dieser natürliche Fluß und Zusammenhang der Begebenheiten geht der Aeneis großentheils ab. Alles ist vielmehr künstlich berechnet; die einzelnen Theile greifen ineinander, wie die Räder einer Maschine, während sie bei Homer sich zusammenfügen, wie die Glieder eines organischen Körpers. Das Gesagte findet speziell auf das vorliegende V. Buch seine Anwendung; so hat der Sturm nur zu deutlich die Feier der Spiele auf Sicilen und die Gründung einer Kolonie zum Zwecke. Am natürlichsten wäre wohl gewesen, den Helden geradeswegs nach Italien segeln zu lassen; allein, wo wären dann die Spiele geblieben, die der Dichter nach dem Vorgange

[1]) Einleitung in die schönen Wissenschaften, aus dem Franz. des Hrn. Batteux, von Ramler I. 199 und 204.

Homer's gar zu gern irgendwo einflechten wollte? dann würde auch der erste Theil des Gedichts, welcher die Irrfahrten umfaßt, gegen den zweiten zu mager ausgefallen sein, da sich nicht läugnen läßt, daß der Dichter nach einer gewissen Gleichmäßigkeit dieser beiden Theile gestrebt hat. Auch Heyne, wiewohl er den Dichter gegen die oben angegebenen Einwürfe theilweise in Schutz nimmt, ist doch der Meinung, daß die Unfruchtbarkeit des Argumentes in diesem Theile den Dichter vorzugsweise bewogen habe, die Spiele so ausführlich und prächtig zu beschreiben (s. Heyne zu V. im Anf.). Die Verkettung dagegen des Einzelnen, was in diesem Buche besungen, ist wieder höchst ausgezeichnet. Zuerst gab es eine im Alterthume verbreitete Sage von der Niederlassung der Trojaner in Sicilien (s. Heyne Exkurs. I. zu V.). Die Gründung einer Kolonie aber wurde durch die Verbrennung der Schiffe, von der ebenfalls eine Sage vorhanden war (Dionys. I. 52.), sehr natürlich herbeigeführt; jene Verbrennung der Schiffe endlich konnte am passendsten während der Feier der Spiele, wo die Frauen allein bei den Schiffen zurückgeblieben waren, stattfinden. Auf diese Weise wurzelt Alles in dem Boden der Sage, und ist auf eine meisterhafte Weise mit einander verknüpft. Um aber endlich das Interesse, welches diese Episode den Römern gewähren mußte, recht zu würdigen, müssen wir uns lebendig in das Alterthum zurück versetzen, wo die Spiele zu den bedeutendsten Volksfesten gehörten; geschickt hat Virgil auch hier an die röm. Spiele angeknüpft V. 544—604., wo die Trojaner den ludus Trojae, ein später in Rom beliebtes Spiel, aufführen. [1]) Uns freilich können dergleichen Schilderungen

[1]) Wir erlauben uns hierzu eine, wie uns scheint, interessante Bemerkung herzusetzen, die uns von der Hand eines lieben Freundes zu=

nur ein ästhetisches Interesse gewähren; anders bei den Römern, die alles dieses aus eigener Anschauung kannten, die an denselben mit ganzem Herzen Theil nahmen. Die Wichtigkeit, welche man im Alterthume dergleichen Schilderungen beilegte, leuchtet auch daraus ein, daß fast alle alten Epiker solche in ihre Gedichte eingeflochten haben (s. Heyne a. a. O.). Was den Tadel in Betreff der unbekannten, zum ersten Male hier aufgeführten Personen angeht, so sind hier allerdings mehre davon bekannt, als Acestes und Julus; andere, als Nisus und Euryalus, lernen wir später kennen; andere endlich, wie Priamus und Atys, knüpft der Dichter als Stammväter an spätere röm. Familien. Dann aber sehen wir auch nicht ein, warum durchaus bekannte Namen an den Spielen Theil nehmen sollen; mit den wichtigsten sind wir bekannt oder werden jetzt mit ihnen bekannt gemacht, so mit dem Dares und Entellus. Und mehr braucht es ja auch wohl nicht.

Wir kommen zu B. VI., gewiß einem der ausgezeichnetsten der ganzen Aeneis. Dies räumt auch Home in seinen Grundsätzen der Kritik ein, allein trotz seiner großen Schönheiten, hemme es, meint er, an dieser Stelle den Lauf der Erzählung. Allerdings gilt auch hier, was

---

gekommen ist. Dem röm. Volke die Genesis seiner wahren, höheren Bildung vor Augen zu führen, den Ursprung und Keim seiner Werke, Verfassung, seiner staatlichen und religiösen Lebenseinrichtung ihm zu entwickeln, keine bloße Genealogie, etwa gleich einem dünnen Faden mit einer Reihe Knoten in verschiedenen Abständen, war Zweck des Dichters, den er herrlich gelöset. Dieser Lichtzug ist das Wesentliche und das Wichtigste in dem großen Gedichte Virgil's. So begriff der Römer seine Zeit, wie das ihn umgebende Leben mit seiner Einrichtung nach innen und seinen Verhältnissen nach außen aus einfachen Anfängen geworden und sich herausgebildet hatte; darum mußte er auch den Aeneas und seine Schar mit vielen Ländern und Völkern in Verbindung bringen; überall sehen wir schon dort die Keime nachmaliger Größe, die Anknüpfung dessen, was Fundament röm. Größe und Weltherrschaft zu werden bestimmt scheint.

vom vorhergehenden Buche, daß es der Aeneis in Vergleich mit den hom. Gedichten, namentlich der Ilias, an Handlung und raschem Fortschritte fehle. Uebrigens müssen wir uns auch bei diesem Buche lebendig in das Alterthum versetzen, um dasselbe gehörig würdigen zu können. — Wichtig ist zuerst, daß Homer's Odyssee eine *νεκυία* enthält. Virgil, der sich die Odyssee in dem ersten Theile der Aeneis zum Muster genommen, eiferte auch hier seinem Vorbilde nach; nicht weniger mochte aber auch jeder Kenner des Homer dieselbe in der Aeneis erwarten. Daß er sie nun aber grade hier eingeschoben, dafür läßt sich Manches anführen. Zuerst lag die Gegend, wohin der röm. Volksglaube den Eingang zur Unterwelt versetzte, am Wege nach Latium. Wie natürlich also, daß der Dichter davon Vortheil zog und den Aeneas zuerst in die Unterwelt hinabsteigen läßt, ehe er ihn nach Latium führt. Ferner bekommt der Held dadurch eine große Wichtigkeit und Bedeutung grade in dem Augenblicke, wo er im Begriffe steht, Latium zu betreten und den großen Kampf für sein Erbtheil zu beginnen. Endlich liegt es in der Oekonomie der Aeneis, wie Heyne nachgewiesen, daß die Eräugnisse zum voraus durch Träume, Wahrsagungen und Orakel angekündigt werden und zwar stufenweise. In diesem Buche nun thun wir einen hellen Blick auf die kommenden Eräugnisse, zuerst V. 84—97., dann am Ende, wo Anchises seinem Sohne die Hauptbegebenheiten der kommenden röm. Geschichte vorführt. Vergleichen wir übrigens die *νεκυία* Virgil's mit der des Homer, so fällt der Vergleich durchaus zum Vortheile Virgil's aus. Hierin erscheinen, wie im IV. Buche, unverkennbar die Fortschritte des Zeitalters. Der Zustand der Seligen nach dem Tode bei Homer ist eben nicht beneidenswerth, wie wir aus Achilles Munde vernehmen (Od. XI. 487. ff.): die ganze An-

sicht ist durchaus sinnlicher Natur, Virgil dagegen hat pythagoreische und platonische Lehren mit hineingezogen (s. Heyne Exkurs. zu B. VI.), so die Lehre, daß die Seelen, nachdem sie mehre Reinigungen durchgegangen, in die Oberwelt zurückkehren, woran er geschickt die Musterung der kommenden Römer angeknüpft hat. Den Römern übrigens mußte dieses Buch ein ganz besonderes und vielleicht noch größeres Interesse gewähren, als das vorhergehende fünfte. Einmal waren die blühenden Ufer Campaniens, an welche der Dichter nach dem Volksglauben den Eingang in die Unterwelt versetzt, ihnen großentheils durch eigene Anschauung bekannt. Die ganze Küste von Neapel herauf, den Posilipo entlang, um Puteoli, Bajä und Cumä herum, war mit den prächtigsten Landhäusern der röm. Großen bedeckt, besonders Bajä, wegen seiner Bäder der Lieblingsaufenthalt der vornehmen röm. Welt. [1]) Die röm. Schriftsteller sind voll von Schilderungen der Pracht und Schönheit dieses Ortes. „Nullus in orbe sinus Bajis praelucet amoenis" preist ihn Horaz (Epist. I. 1.). Es gewährte hohes Interesse, dem Dichter in der Schilderung jener genau bekannten Oerter, der Grotte der Sibylle, des Avernus u. s. w., Schritt vor Schritt zu folgen. Nicht weniger mußte den Römern die Feier und Verherrlichung der großen Männer Rom's bis auf Augustus herab gefallen. Mit welchem innern Stolze mochten die Römer jene vortreffliche Stelle (V. 848. ff.) lesen, wo der Dichter ihnen ihre Bestimmung schildert, die Welt zu beherrschen. Virgil selbst hielt dieses Buch

[1]) Eine Reihe von Ruinen, welche sich die ganze Küste entlang ziehen, bezeugen noch heut zu Tage die alte Herrlichkeit. Während hier und da unter den Ruinen der Tempel heiße Quellen hervorsprudeln, schützt eine sanft vom Meere aufsteigende Hügelreihe gegen den Nordwind und macht das Klima zu einem der mildesten und angenehmsten in ganz Italien.

für eins der gelungensten, da er es dem Augustus vorlas. Schließlich wollen wir noch bemerken, daß es von Homer an Sitte wurde, dergleichen νεκυῖαι den epischen Gedichten einzuflechten [1]) s. Heyne Exkurs. I. zu VI.). Von den Neueren hat besonders Dante eine Beschreibung der Unterwelt geliefert, welche so recht zeigt, wie viel reinere und höhere Ideen auch hierüber das Christenthum verbreitet hat.

Verweilen wir hier einen Augenblick, und blicken auf die 6 ersten Bücher zurück; so muß uns besonders die große Anzahl Episoden auffallen: die schönsten Bücher als II., IV., VI. sind Episoden; die Haupthandlung schrumpft dagegen fast zusammen und bildet höchstens einen dünnen Faden, an welchen jene kostbaren Perlen angereiht sind. Die Handlung schreitet somit ungemein langsam voran; überall, wohin uns der Dichter führt, hat er uns so Manches zu erzählen, und er weiß es so schön zu erzählen, daß wir gern verweilen und des letzten Zieles und Ausganges der Handlung vergessen: so in Karthago, so in Sicilien, so als er an der Küste Campaniens landet. Wie ganz anders dagegen Homer! Da ist Alles, namentlich in der Ilias, rascher Fortschritt und Handlung. Man könnte die Ilias einer schön geebneten Laufbahn vergleichen: die Schranken werden geöffnet; die Kämpfer treten ein; das Zeichen ertönt; Ein Eifer faßt und beseelt Alle; sie stürzen unaufhaltsam gegen das ihnen aufgesteckte Ziel hin, und rasten nicht, bis sie es erreicht haben; ihre Blicke schweifen weder zur rechten, noch zur linken ab, und ihre

---

[1]) Eine Aufzählung der vorkommenden Beispiele, bei den Dichtern von Homer bis Claudian, bei den Philosophen, Satirikern, in den Bildwerken, bei den Indern und in der Edda findet sich in einer Dissertation von Ant. Fr. Ozanam De frequenti apud veteres poetas heroum ad inferos descensu. Paris 1839.

Schritte weichen nicht aus der Bahn. Die Aeneis dagegen ist mehr ein langer anmuthiger Spaziergang; man erwartet freilich am Ende des Weges auch eine Belohnung, eine vorzüglich befriedigende Aussicht für die Mühe und Anstrengung; aber man findet sich doch grade nicht aufgelegt, dieser Aussicht so ungestüm nachzujagen. Es gibt unterwegs so manche liebliche Stelle, so manchen reizenden Nebenpfad, so manche freundliche Anhöhe, so manch erquickendes Thal. Man verweilt, man ruht aus, man fühlt sich glücklich. Endlich erreicht man das Ziel. Der Schluß des Weges ist nicht übel; allein man kann doch nicht umhin, sich zu bekennen, daß es eigentlich die zufälligen Genüsse sind, durch die wir uns für die übernommene Mühe entschädigt glauben (s. unter „Virgil" in Nachträgen zu Sulzer). Virgil ist wesentlich beschreibender Dichter, und die schönsten Stellen in den besprochenen Episoden gehören der Beschreibung an. Homer ist beides, durchaus drastisch in der Ilias und mehr beschreibend in der Odyssee. Mit dieser hat daher auch die erste Hälfte der Aeneis die auffallendste Aehnlichkeit und Verwandtschaft. Auch in einem großen Theile der Odyssee bildet die Haupthandlung weiter nichts als einen dünnen Faden, an den sich die reiche Welt der buntesten Bilder vor der Phantasie des Hörers anreiht (s. Geppert über den Ursprung der hom. Gedichte Th. I. S. 440.). Auch dort sind die schönsten Bücher Episoden, [1]) während welcher die Haupthandlung stille steht. Ueber die innere Verwandtschaft der Episoden in der Aeneis und der Odyssee haben wir bereits oben gesprochen. Fragen wir, welche Art der Erzählung vortrefflicher ist und dem Epos angemessener, die drastische oder

---

1) Dahin gehören z. B. die Reise des Telemach nach Sparta und ganz besonders die Erzählung von den Irren des Odysseus, IX., X., XI., XII.

die beschreibende; so möchten wir unbedingt der ersteren den Vorzug geben, als derjenigen, welche von höherem Schwunge der Begeisterung zeugt und mehr Leben in die Erzählung bringt. Vergleichen wir den ersten Theil der Aeneis mit der ersten Hälfte der Odyssee; so übertrifft diese im Ganzen jene bei weitem durch eine innigere, natürlichere und leichtere Verkettung und Verschmelzung der einzelnen Theile; an tief ergreifendem Pathos dagegen steht die Aeneis in einzelnen Theilen weit über der Odyssee.

Betrachten wir jetzt im Kurzen die Episoden der noch übrigen letzten 6 Bücher der Aeneis. B. VIII. 192—280. hat Virgil die Gelegenheit benutzt, um die einheimische Sage von Cacus als Episode einzuschalten. Der Zusammenhang mit der Haupthandlung liegt sehr nahe und ergibt sich wie von selbst. Aeneas findet den Evander, wie er eben im Begriff ist, dem Hercules ein Opfer darzubringen. Davon nimmt Evander Veranlassung, ihm die Einsetzung dieses Opfers zu erzählen. Für die Römer mußte die Episode um so größeres Interesse haben, da sie eine einheimische Sage enthielt und zugleich den Ursprung eines vaterländischen Gebrauches nachwies.[1])

Eine andere Episode in demselben Buche V. 608—731. enthält die Beschreibung des Schildes, welchen Venus dem Aeneas bringt. Wiewohl dieselbe dem Inhalte nach durchaus national ist, und den Römern sehr gefallen mochte, indem sie die Hauptpunkte der röm. Geschichte von der Gründung der Stadt bis auf Augustus in schönen Versen hervorhebt; so gilt doch davon vielleicht mehr als von irgend einer andern Stelle das Horazische „sed nunc non erat his locus,“ und wir können dem Tadel Heyne's,

---

[1]) Das Opfer, welches man dem Hercules zu Rom an der Ara maxima darbrachte, wurde von der Ermordung des Cacus hergeleitet: Liv. I. 7. Dion. v. Halic. I. 39.

daß dieselbe nicht an ihrem Orte stehe, nicht anders als beistimmen. Ihre Stelle wäre gewesen V. 535., dort, wo eben die Waffen mit Getös in der Luft erschienen sind. Dort aber läßt sich der Dichter nicht darauf ein, sondern erzählt zuerst den Auszug des Aeneas aus der Stadt, und kommt dann V. 608. darauf zurück, wo schon die erste Neugierde vorüber ist (s. Heyne a. a. O.). Vergleichen wir damit die ähnliche Episode bei Homer Il. XVIII. a. E., so steht dieselbe, abgesehen von allen Vorzügen der Schilderung, auch dadurch weit höher als die Virgilische, daß sie ganz an ihrer Stelle ist und durch den Gang der Eräugnisse wie von selbst herbeigeführt wird.[1]) Bei Virgil dagegen trägt die Episode das Absichtliche an der Stirn; freilich läßt sich als Grund anführen, warum der Held neuer, von Götterhänden gemachter Waffen bedürfe, daß der härteste Kampf, namentlich mit Turnus, noch bevorstehe. Nichts desto weniger will es uns scheinen, daß der Dichter über dem Streben, den Homer nachzuahmen und den Römern, namentlich der augustischen Familie, etwas Angenehmes zu sagen, die gehörige Motivierung der Episode vergessen habe.

Eine der schönsten Episoden, wenn nicht die schönste des ganzen Gedichtes, ist gewiß die von Nisus und Euryalus (IX. 176—449.). Wenn auch der Dichter, wie wohl nicht zu läugnen ist, hierbei Homer (Il. X.) vor Augen gehabt und nachgeahmt hat, so hat er ihn doch in vieler Hinsicht übertroffen. Die edelste Freundesliebe, zuerst des Nisus und Euryalus untereinander, dann des Ascanius gegen beide; die rührendste Pietät des Euryalus gegen seine Mutter, und die Liebe dieser gegen ihren Sohn bilden ein so liebliches, unser Gemüth ansprechendes Ge-

[1]) Anders freilich urtheilt Geppert a. a. O., dem wir aber in dieser Hinsicht nicht beipflichten können.

mälde, daß wir kaum ein anderes ähnliches bei einem andern alten Klassiker finden. Freilich ist ein großer Theil von diesen Schönheiten, von diesen mehr entwickelten, feineren Gefühlen der Freundschaft, der Kindes- und Elternliebe, auf Rechnung der höheren Cultur damaliger Zeit zu schreiben; allein es ist anderentheils nicht zu läugnen, daß sich in der Kunst der Erzählung und der ganzen Anordnung das große Talent des Dichters, sowie in den edeln Gefühlen selbst, die mit solcher Wärme vorgetragen sind, das edle Herz desselben auf das Schönste ausspricht. In Hinsicht des Zusammenhanges mit dem Vorhergehenden bemerkt schon Heyne richtig, daß der Uebergang von der Haupthandlung zu derselben sanft und natürlich sei. Der Dichter spricht so eben von den Wachen am Thore des Lagers; unter diesen befindet sich Nisus. Die That, welche in den Hauptzügen an Homer erinnert, dient vortrefflich dazu, um Mannigfaltigkeit in das Bild des Kampfes zu bringen. Wegen des tieferen Gefühles, das sich darin ausspricht, dürfte diese Episode sammt B. IV. zu denjenigen Stellen der Aeneis gehören, welche uns Neuere besonders ansprechen.

Wir kommen zur letzten Episode der Aeneis, zu der von der Camilla B. XI. V. 532. ff. Was zuerst den Stoff derselben angeht, so ist er ächt italisch; nach Servius war er auch von Cato ausführlich in seinen Origines behandelt worden. Die Erzählung trägt einen höchst eigenthümlichen Charakter, indem sie ein Gemisch zarter und kräftiger Züge in sich vereinigt; die zärtliche Liebe des Tyrannen Metabus zu seinem Kinde bildet einen schönen Contrast gegen dessen sonst wilde und rauhe Natur; das Wunderbare (V. 550. ff.) ist ganz geeignet, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln; das Ganze bringt eine angenehme Abwechselung in die Darstellung des Kampfes. Zudem ist

die Rolle, welche Camilla beim Kampfe spielt, bedeutend genug, eine solche Digression über ihre Geburt und früheren Schicksale zu rechtfertigen; unser Interesse an ihrem ferneren Geschicke wird dadurch mächtig geweckt. In Hinsicht der Stelle, welche die Episode einnimmt, wüßten wir nichts auszusetzen; auch können wir Heyne in seinem Tadel nicht beipflichten, daß der Uebergang zu derselben zu plötzlich und gezwungen sei. Mit Recht mag er dagegen in anderer Hinsicht des Dichters letzte Hand vermissen (s. XI. 532. u. d. Exkurs. II.).

Ueberblicken wir schließlich die Episoden der letzten 6 Bücher im Zusammenhange, so ist nicht zu läugnen, daß sich dieselben bedeutend von denen der 6 ersten Bücher unterscheiden. Wenn jene den Haupttheil der 6 ersten Bücher ausmachen, so daß gegen sie die Haupthandlung fast verschwindet, so tritt dagegen in den 6 letzten Büchern die Haupthandlung in ihr Recht, und die Episoden sind sowohl von geringerer Zahl als Ausdehnung. Der Grund davon liegt offenbar darin, daß der ausgebrochene Kampf mehr Stoff zur Erzählung darbietet, als eine bloße Seefahrt. So wie wir nun oben den ersten Theil der Aeneis hinsichtlich der Episoden mit der Odyssee verglichen, so können wir die 6 letzten Bücher mit der Ilias zusammenstellen; denn auch dort sind der Episoden wenige, und die vorhandenen mit einigen Ausnahmen von geringem Umfange; die Haupthandlung tritt überall deutlich hervor.

5.

Ueber die Charaktere in der Aeneis.

Nach den besten uns vorliegenden epischen Mustern des Alterthums und der neueren Zeit scheint es wesentlich,

daß Eine Person an der Spitze der Handlung stehe. Natürlich leuchtet bald ein, daß diese Person, der Held des Gedichtes, über die anderen durch hohe Eigenschaften und Vorzüge des Geistes und Körpers hervorragen müsse. Er kann nichts desto weniger seine Fehler haben; allein, wo er auftritt, da muß er Achtung gebieten, da muß jeder sich freiwillig beugen vor seiner höheren Persönlichkeit. Dies ist z. B. mit Achilles der Fall in der Ilias. Welch jugendlich schöne Gestalt! Welcher Muth und welche Tapferkeit! Welche Großmuth selbst gegen den Feind, welche Liebe zum Freunde! Aehnlich ist es mit Odysseus in der Odyssee: Welch' erhabene Eigenschaften des Geistes und des Körpers! Welche Ausdauer in Gefahren! Welche Klugheit und Verschlagenheit! Werfen wir einen Blick auf unseren Helden, den Aeneas! Genügt er den aufgestellten Anforderungen und wie tritt er uns aus Virgil's Schilderung entgegen? „Virgil hat aus seinem Helden einen vollkommenen Mann gemacht, sagt ein Kritiker, er ist fromm gegen die Götter und gegen seinen Vater; er ist zärtlich gegen seine Gemahlin, die er allein mitten in einer von Feinden überschwemmten Stadt aufsucht; gegen seinen Sohn, für den er Außerordentliches zu Stande bringt. Er ist gütig gegen seine Gefährten, die er glücklich zu machen sucht, gegen seine Feinde selbst, die er alle zu erhalten wünscht. Er ist ein tapferer Kriegsmann, ein weiser Gesetzgeber, ein guter Vater, ein guter König, ein guter Herr. Aber dieser Mensch ist mehr ein Wunder, als ein Mensch; sein Bild scheint eine zur Lust gemachte Phantasie zu sein. Man bewundert ihn mit einer kalten Bewunderung, wie man gegen solche Sachen hat, die alle Zeit von uns entfernt sind. Hätte nicht Homer, wenn er gewollt, einem einzigen Helden die Klugheit Nestor's, Ulyssens Verschlagenheit, die Würde Agamemnon's und Achill's

Tapferkeit beilegen können? Indem er es aber blos gut machen wollte, machte er es besser als der römische Dichter." Dieses Urtheil unterschreiben wir durchaus; trotz aller seiner großen Eigenschaften läßt uns Aeneas im ganzen kalt und zwar aus den angeführten Gründen. Achilles dagegen, der homerische Held, hat große Fehler; er ist hitzig und aufbrausend, sein Zorn führt ihn zu weit; nichts desto weniger nehmen wir an seinem Schicksale den größten Antheil; seine Natur liegt uns näher, sie ist, wenn auch nicht so vollkommen, doch wahrer und wirklicher. Gegen einen andern Tadel jedoch, den man gegen des Aeneas Charakter erhoben hat, [1]) möchten wir ihn in Schutz nehmen. Dort heißt es, der Charakter sei sehr ungleich: von Natur sehr sanft brause er ruckweise wild auf. Allerdings zeigt er sich in den ersten 6 Büchern ganz anders als in den letzten; allein dies liegt in der verschiedenen Beschaffenheit der Begebenheiten, und ein von Natur sanfter Mann, wie Aeneas, mag wohl zur Zeit des Krieges und des tobenden Kampfes wild aufbrausen. Wesentlich hat uns Virgil den Aeneas als pius dargestellt und darin ist er der Tradition gefolgt, welche erzählte, wie er seinen Vater auf den Schultern aus den Flammen trug und zugleich die Penaten rettete, die er mit nach Latium brachte. Allerdings muß einem Leser und Freunde der Ilias auffallen, daß Aeneas so wenige Thatkraft zeigt in der ganzen ersten Hälfte der Aeneis; aber Virgil, auf die Tradition gestützt, hatte es sich nun vorgenommen, seinen Helden vorzugsweise als einen Vir pius darzustellen, als einen Mann, der mit tiefer Ehrfurcht vor der unsichtbaren Macht der Götter eine innige Theilnahme für das Schicksal seiner Genossen und Freunde vereinigt. Es läßt sich auch

---

[1]) Nachträge zu Sulzer unter Virgil.

nicht läugnen, daß er das ihm, wie er glaubt, von den Göttern vorgesteckte Ziel, für sich und seine Nachkommen neue Wohnsitze aufzusuchen, und eine neue Herrschaft zu gründen, mit großer Aufopferung und vieler Ausdauer verfolgt. Von diesem Gesichtspunkte aus läßt sich noch am besten der Charakter des Aeneas, wie ihn uns Virgil geschildert hat, vertheidigen.[1]) Freilich liegt hierbei, da Aeneas beständig den Willen der Götter thut, wie er ihm durch Orakel und nächtliche Erscheinungen kund wird, der Abweg sehr nahe, matt zu werden und zu wenig als Held zu erscheinen. Dies ist denn auch wirklich einzeln der Fall. So heißt es Aen. I. 92. beim Herannahen eines Sturmes: Extemplo Aeneae solvuntur frigore membra u. s. w. Das ist, wie uns scheint, eines Helden unwürdig; der soll die Gefahr entschlossen und mit Fassung erwarten.

Wieviel Personen noch außer dem Haupthelden an der Handlung Theil nehmen müssen, läßt sich nicht genau bestimmen, sondern hängt von der Beschaffenheit der Handlung ab. So treten in der ersten Hälfte der Aeneis wenigere handelnde Personen auf, als in der letzten, weil dort weniger Handlung ist als hier, so in der Odyssee wenigere bedeutende Helden als in der Ilias, weil in der

[1]) In ähnlicher Weise sucht auch Heyne „De carm. ep. Virg." den Charakter des Aeneas zu rechtfertigen: „Achilleum quidem robur et iracundia aliena erant a toto argumento; sedata et placida et humanitatis sensu temperata est Aeneae virtus; et licet concedendum sit, epicam vim majorem Achilli inesse, non tamen omnes epicas personas Achillem referre posse manifestum est. Meras pugnas Homericis similes et belluinam fortitudinem vix probasset Augustei seculi elegantius et mollius judicium. Cum itaque omnino Aeneidis alius ac diversus prorsus sit character quam Iliadis, quis non videt importunum esse, in Aeneide requirere ea, quae Iliadi sint propria; easdem animorum inflammationes, aestus, tempestates? At insunt Aeneidi alia, quae probes; quidni in his acquiescas!

letzteren der fortwährende Kampf mehr Gelegenheit gibt Kraft zu entwickeln, und große Thaten zu verrichten. Nehmen wir nun die Aeneis im ganzen und vergleichen sie mit der Ilias und Odyssee, so bietet sie verhältnißmäßig wenigere Charaktere dar, als die letztere, d. h. vollständig entwickelte Charaktere, von denen man sich ein deutliches und anschauliches Bild machen kann. Es sind Personen genug da, aber es sind meistens Halbfiguren, bas-reliefs, oder noch weniger, als das, blasse farblose Gestalten. Wir wollen einmal sehen, was für Personen außer Aeneas noch ziemlich deutlich und klar hervortreten. Der erste Platz nach Aeneas hinsichtlich scharfer und bestimmter Zeichnung gebührt unstreitig Turnus; rücksichtlich des Interesses aber, das er erregt, scheint er uns selbst den Aeneas [1]) zu übertreffen. Er wird uns geschildert als ein feuriger junger Held, höchst tapfer und entschlos-

[1]) Hiermit stimmt überein, was Voltaire „Essai sur la poésie épique“ sagt: „Pour moi, s'il m'est permis de dire ce qui me blesse davantage dans les six derniers livres de l'Eneide, c'est qu'on est tenté, en les lisant, de prendre le parti de Turnus contre Enée. Je vois en la personne de Turnus un jeune prince passionnément amoureux, prêt à épouser une princesse qui n'a point pour lui de répugnance; il est favorisé dans sa passion par la mère de Lavinie qui l'aime comme son fils; les Latins et les Rutules desirent également ce mariage qui semble devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de Turnus, celui d'Amate, et même de Lavinie: au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif, arrive des côtes d'Afrique; il envoie une ambassade au roi Latin pour obtenir un asyle: le bon vieux roi commence par lui offrir sa fille qu'Enée ne lui demandait pas; de là suit une guerre cruelle; encore ne commence-t-elle que par hasard et par une aventure commune et petite. Turnus en combattant pour sa maîtresse, est tué impitoyablement par Enée; la mère de Lavinie au désespoir se donne la mort; et le faible roi Latin, pendant tout ce tumulte, ne sait ni refuser ni accepter Turnus, pour son gendre, ni faire la guerre ni la paix; il se retire au fond de son palais, laissant Turnus et Enée se battre pour sa fille, sûr d'avoir un gendre, quoi qu'il arrive.

sen; er ist entschieden im Rechte, wenn er sein Vaterland, seine Ansprüche auf die ihm versprochene Lavinia vertheidigt; er fällt rühmlich, nur dem Ausspruche des Schicksals weichend. Gerade das mehr Menschliche, was uns am Turnus entgegentritt, die größere Selbstthätigkeit nimmt uns mehr ein, als des Aeneas, wenn auch große Thaten, die allemal auf Geheiß und unter Leitung der Götter verrichtet werden. Aeneas entwickelt zu wenig Selbständigkeit des Charakters, weil er, so zu sagen, zu sehr am Gängelbande von oben her geleitet wird.

Unter den Frauencharakteren tritt vor allen am stärksten Dido hervor. Sie ist im eigentlichen Sinne eine Rundfigur, (haut-relief). Das erste Entstehen der Leidenschaft, das allmählige Wachsen, das endliche Ueberhandnehmen und tragische Ende derselben, wird uns vom Anfang bis zu Ende meisterhaft geschildert. Um uns die Leidenschaftlichkeit ihrer Liebe desto anschaulicher zu machen, hat der Dichter die sanfte, leidenschaftlose Anna neben sie gestellt und dadurch einen grellen Kontrast hervorgebracht. Eine gewisse königliche Würde und Hoheit, eine große Kraft des Charakters leuchtet aus allen Worten und Handlungen Dido's hervor. Dadurch erregt sie in hohem Grade unser Mitgefühl und unser Interesse; zwar fehlt sie dadurch, daß sie ihr Gelübde bricht, welches sie nach dem Tode ihres ersten Gemahls gethan; allein einmal haben es die Götter auf ihre Verführung abgesehen, und dann wird ihre Schuld gewissermaßen gesühnt durch ihr tragisches Ende. Aeneas dagegen scheint uns in dieser Angelegenheit eine schlechte Rolle zu spielen; nicht nur gewinnt er uns kein Interesse ab, sondern wir werden unwillkürlich gegen ihn eingenommen. Warum ließ sich Aeneas, der fromme, der weise Mann, fragen wir, mit der Dido in ein Verhältniß ein, wenn er wußte, daß dort seines Blei-

bens nicht war? Freilich heißt es, daß die Götter es so gewollt, daß er nicht anders gekonnt; allein das heißt alles menschliche Gefühl hintansetzen. Der Dichter scheint dies selbst einigermaßen gefühlt zu haben; denn wie wenig weiß Aeneas zu antworten, wenn Dido ihn zu bleiben bestürmt; er zieht sich sehr schlecht aus der Sache und spielt im ganzen eine sehr klägliche Rolle.

Die anderen Personen, welche noch auftreten, sind eher Halbfiguren (bas-reliefs) zu vergleichen. Dahin gehören Achates, Anchises, Ascanius, Latinus, Nisus und Euryalus, Evander und Pallas, Mezentius und Lausus; und von den Frauen Anna, Amata und Camilla. Wir erhalten durch das, was sie reden und thun, kein bestimmtes und genaues Bild von ihnen. Was von den Menschen gilt, das gilt im ganzen auch von den höheren Wesen, die in der Aeneis handelnd auftreten. Unter allen sind nur Juno und Venus scharf und vollständig ausgeprägte Charaktere, jene als die stets eifersüchtige, stets wachsame Göttin, die jeden Schritt des Aeneas beobachtet und ihm Hinderniß auf Hinderniß in den Weg legt; diese als die liebevolle, zärtliche Mutter, die Alles aufbietet, ihren Sohn vor den ihm drohenden Gefahren zu schützen. Desto unbedeutender ist dagegen die Rolle, welche Jupiter spielt; das über ihm stehende Schicksal ist es, was in letzter Instanz entscheidet (vgl. Aeneis X. im Anf.). Alles dies zusammengenommen, so läßt sich nicht läugnen, daß Homer in der Charakterzeichnung weit über Virgil steht. Bei dem treten die Hauptpersonen allmählig so bestimmt, so deutlich, nach allen Seitenumrissen hervor, daß ein Maler darnach malen, ein Bildhauer darnach meißeln konnte. Wir sehen sie, wenn wir uns hier eines Bildes von einer verwandten Kunst bedienen dürfen, wie Statüen unter der

Hand des Bildhauers, allmählig entstehen; am Ende der Handlung stehen sie alle bis in's Einzelne vollendet da, als ebensoviele, völlig ausgehauene Figuren. Die Nebenpersonen sind zwar nicht mit der Sorgfalt, wie die Hauptpersonen, aber dennoch nicht weniger bestimmt, nach ihren Hauptumrissen gezeichnet; einige wenige Züge lassen uns das Bild des Ganzen erkennen, ähnlich wie auf einigen größeren Gemälden von Rubens die Nebenpersonen zwar nur ganz flüchtig skizziert, aber nichts desto weniger nach den Hauptzügen erkennbar, erscheinen.

Fragen wir nach den Ursachen dieser Erscheinung, wie es komme, daß Virgil, der doch ein so ausgezeichneter Dichter, in der Charakterzeichnung soweit hinter Homer zurückgeblieben ist; so finden wir hauptsächlich zwei Gründe. Zuerst fehlt Virgil jenes hoch dramatische Talent Homer's; er ist vielmehr malender und beschreibender Dichter und seine Hauptstärke liegt eben in der Beschreibung. Ein zweiter Grund liegt aber in der Verschiedenheit seiner Zeit von der homerischen. Homer war vielfach vorgearbeitet worden; die Haupthelden des trojanischen Sagenkreises, in jenem Zeitalter des Gesanges vielfach in Liedern gefeiert, hatten dadurch, ähnlich wie später die Götterbilder in der Skulptur, eine bestimmte Gestalt bekommen. Homer konnte sie vielfach benutzen; er brauchte nicht erst ganz neue Charaktere zu erfinden. Ganz anders war es im Zeitalter Virgil's, dem es an solchen in Liedern des Volkes lebenden, bestimmt ausgeprägten Charakteren fehlte.[1]) Freilich hätte er sich neue schaffen mögen; allein dazu fehlte es ihm an schöpferischem Talente; diese höchste Kraft des

---

[1]) Zwar hatten die Römer alte Heldenlieder, daß aber Aeneas und die übrigen Helden der Aeneis darin gefeiert wurden, ist durchaus nicht wahrscheinlich.

Dichters ging ihm ab; Homer würde, auch wenn er nicht sovieles vorgefunden, vermöge seiner schöpferischen Kraft leicht neue geschaffen haben.

6.

Ueber das Wunderbare in der Aeneis.

Wir haben oben unter Homer gesehen, welch' wichtige Rolle in den homerischen Gedichten das Wunderbare spielt. Von nicht minder großer Wichtigkeit nun ist das Wunderbare in der Aeneis, sei es, daß die Götter selbst auftreten, oder ihre Agenten, ebenfalls höhere Wesen für sich auftreten lassen oder endlich durch Wahrsagungen, Orakel, Träume und Vorbedeutungen aller Art ihren Willen kund geben. Immerhin ist es wahr, daß nichts Wichtiges ohne sie geschieht; sie helfen dem Helden die Schwierigkeiten, die er auf seinem Wege antrifft, überwinden, oder legen ihm neue in den Weg; denn es gibt hier, ähnlich wie in den homerischen Gedichten, zwei Parteien, von denen die eine für, die andere gegen den Helden ist. Dies geht so weit, daß man sagen kann, es beruhe darauf die ganze Oekonomie des Gedichtes. Wie oft glaubt nicht Aeneas am Ziele zu sein; da kommt Juno, die erbitterte, stets rastlose Feindin der Trojaner, zerstört seine Hoffnungen und häuft neue Schwierigkeiten auf. Durch Orakel, Wahrsagungen und Träume ferner wird stets das Kommende vorbereitet und zwar ganz allmählig, häufig anfangs so dunkel, daß der Held die Andeutung nicht versteht. So glaubt Anchises, daß durch das Orakel des Apollo auf Delos Kreta als das neue Land für die Trojaner bezeich-

net werde. Schon wollen sie sich dort niederlassen, als eine neue Erscheinung im Traume Aeneas eines andern belehrt und ihn nach Hesperien, als dem neuen den Trojanern bestimmten Lande hinweiset. Geschickt hat der Dichter, auf Traditionen und alten Erzählungen fußend, sein ganzes Gedicht mit einer Kette von solchen Wahrsagungen, Orakeln und nächtlichen Traumerscheinungen durchflochten und sich derselben als eines Bindemittels, eines leitenden Fadens bedient.[1]) Wenn auch dasselbe im Grunde nur ein geschickter Kunstgriff ist, der dazu dient, uns des Dichters Mangel an Erfindungskraft und schöpferischem Talent zu verdecken, so macht ihm das Ganze doch wegen der Geschicklichkeit und Kunst, womit er das ihm fehlende, höhere dichterische Talent zu ersetzen gewußt, alle Ehre. Doch damit das Gesagte desto klarer einleuchte, wenden wir uns zu dem Werke des Dichters selbst.

Das Gedicht beginnt mit der Ankündigung dessen, was der Dichter besingen will. Waffen sind es und die Schicksale des Mannes, der vielfach umhergetrieben auf dem Meere endlich an Laviniums Gestaden landet. Und warum diese Irrfahrten auf dem Meere, warum diese Kämpfe zu Lande? Weil ihn der Juno unerbittlicher Groll verfolgt. So wird gleich im Anfange der Knoten geschürzt; wir hören von der Feindschaft der Juno, dieser mächtigen Gebieterin des Olympus und der Gemahlin des obersten Gottes gegen den Aeneas und sind somit auf das Schlimmste gefaßt. Dies läßt dann auch nicht lange auf sich warten. Aeneas ist gerade auf der Ueberfahrt von Sicilien nach Italien begriffen, schon ist er nahe am Ziele; aber wird er dasselbe so ruhig erreichen? Wird die zürnende Göttin nicht auch jetzt noch Mittel finden, den Helden von dem-

---

[1]) Heyne, Virgil. Aen. disquisit. II.

selben zurückzuhalten? So denkt der Leser, nachdem er gleich im Anfange von ihrem heftigen Grolle und den Ursachen desselben vernommen, und siehe! was er befürchtet hat, geht in Erfüllung. Juno, voll Besorgniß, Aeneas möchte endlich das versprochene Land erreichen, und somit das Schicksal in Erfüllung gehen, eilt zum Aeolus, dem Gotte der Winde und bringt ihn durch süße Worte und Versprechungen dahin, daß er alle Winde gegen den armen Aeneas und die Trojaner entfesselt. Ein furchtbarer Sturm bricht los; die Schiffe werden zerstreut, und Aeneas wird mit einigen derselben an die afrikanische Küste verschlagen. Neptun, über die gewaltige Aufregung des Meeres erzürnt, gebietet dem Sturme Schweigen und stellt endlich die Ruhe wieder her. Hiermit ist der erste Anstoß gegeben. An großen Hindernissen aller Art, an Mühseligkeiten und Gefahren zu Wasser und zu Lande wird es fortan nicht mehr fehlen; dafür wird Juno, die feindliche, nimmer rastende Göttin schon sorgen; aber, denken wir unwillkürlich, hat denn Aeneas, der Held keine höhere Hülfe? Steht er allein der furchtbaren Göttin gegenüber? O! dann ist es um ihn geschehen; denn wie vermag er, der schwache Sterbliche, sich gegen Juno zu behaupten? Aber stille! schon regt sich Venus, die Mutter des Aeneas, bekümmert um das Unglück ihres Sohnes. Sie geht zum Jupiter, als er gerade auf das Meer, und Lybiens Küste, wohin Aeneas mit seinen Gefährten verschlagen ist, den Blick gerichtet hält. Vom bezauberndsten Liebreiz umflossen stellt sie ihm das Unglück ihres Sohnes vor und wie alles dies seinen früheren Verheißungen entgegen sei. Jupiter hört ihr liebevoll zu und sucht sie durch Enthüllung der Zukunft zu trösten, indem er ihr auseinandersetzt, was dem Aeneas und seinen Nachkommen bis auf Augustus herab Großes in Italien bevorstehe. Damit haben wir

die zweite höhere Macht, welche gegen die erste für den Aeneas Partei nimmt. Mögen jetzt auch Schwierigkeiten und Hindernisse auftauchen; Venus, die Mutter ist da um dieselben aus dem Wege zu räumen. Zugleich erfahren wir aus Jupiter's Munde, aber nur im allgemeinen, daß Aeneas nach Italien kommen, aber blutige Kriege zu führen haben werde; wir sind gespannt, wie alles dies ablaufen möge. So ist der Grund zu allen folgenden Verwicklungen, aber auch zu ihrer Lösung gelegt. An Hindernissen, die zu überwinden, wird es nicht fehlen; aber auch nicht an Muth und Ausdauer, um sie zu besiegen. Doch sehen wir weiter. Nachdem Jupiter der Venus die Zukunft enthüllt hat, schickt er sogleich den Merkur ab zur Dido, um sie günstig für den Aeneas und die Trojaner zu stimmen; Venus aber schwebt zur Erde hernieder und bietet sich dem Aeneas und Achates, als sie an dem Gestade umherirren, in der Gestalt einer Jägerin dar, erzählt ihnen von Dido, von Karthago und was sie dort sehen würden. Nachdem Aeneas ihr auf die Frage, wer und woher er sei, geantwortet, eilt sie davon. Jetzt erkennt Aeneas die Mutter an dem rosigen Nacken, an dem göttlichen Duft der ambrosischen Locken und an dem Gewande, das tief bis auf die Knöchel herniederwallt. In eine Wolke gehüllt, mit der die scheidende Göttin sie umgeben, wandeln sie dann nach Karthago. Es folgt die Ankunft der vermißten Gefährten und das Zusammentreffen mit ihnen in Gegenwart Dido's. Aeneas gibt sich zu erkennen und wird höchst freundlich aufgenommen. Er schickt den Achates zu den Schiffen, um den Askanius zu holen; allein Venus, noch immer für ihren Sohn besorgt wegen der Ränke der Juno, will die Liebe zum Aeneas im Herzen Dido's entflammen und schiebt deßhalb dem Ascanius ihren Amor unter, welcher nun nach Karthago gelangt.

Ein Gastmahl wird bereitet, bei welchem Amor in der Gestalt des Askanius die Dido mit der heftigsten Liebe zum Aeneas entflammt. Dido bittet den Aeneas ihr seine Schicksale zu erzählen. Hiermit schließt das erste Buch. Uebergehen wir das zweite und dritte Buch, welche episodenweise eingeschaltet sind und fahren mit IV. fort, welches sich unmittelbar an das erste anschließt. Juno, stets darauf bedacht, Aeneas von Italien's Gestaden entfernt zu halten, dringt mit aller Macht bei der Venus auf die Vermählung des Aeneas mit Dido. Venus willigt ein, und nun weiß Juno es zu veranstalten, daß Dido und Aeneas auf einer Jagd, nachdem sie ein furchtbares Gewitter hat entstehen lassen, in einer Höhle zusammengeführt werden. Die Kunde davon verbreitet sich überall umher. Jarbas, ein mächtiger König Lybiens, fleht zum Jupiter und dieser schickt den Merkur ab, mit dem Befehle, den Aeneas zur Abfahrt zu treiben. Er macht zwar Anstalten; allein immer noch zögernd wird er durch eine zweite Botschaft genöthigt, unverzüglich abzusegeln. Aehnlich ist der Gang in den folgenden Büchern. Durch einen neuen Sturm nach Sicilien verschlagen, stellt Aeneas daselbst Spiele an zu Ehren der Manen seines Vaters; während alle mit denselben beschäftigt sind, sendet Juno die Iris, damit sie die trojanischen Weiber bei den Schiffen überrede, dieselben anzuzünden. Dies geschieht, und Aeneas geräth in die größte Verlegenheit, wie er von Sicilien weiter kommen soll. Da erscheint ihm Anchises im Traume und ermahnt ihn, einen Theil der Mannschaft dort in einer Kolonie zu vereinigen und mit der übrigen sofort abzusegeln, unterwegs aber die Sibylle von Cumae zu befragen, und mit ihr die Unterwelt zu besuchen. Es folgt im VI. Buche der Gang zur Unterwelt. Mit Buch VII. landet Aeneas in Latium. Anfangs geht Alles gut; die

Unterhandlungen mit Latinus scheinen zum erwünschten Ziele zu führen; da schickt Juno die Furie Alekto ab, welche den Turnus, die Amata und ganz Latium gegen die Trojaner aufregt. Der Kampf beginnt. B. VIII. begibt sich Aeneas zum Evander und von da nach Agylla, um Hülfsvölker anzuwerben. Dies benutzt Juno (B. IX. im Anf.) und schickt die Iris an den Turnus ab, damit sie ihn antreibe das trojanische Lager in der Abwesenheit des Aeneas anzugreifen. Turnus zündet die trojanischen Schiffe an; darauf Kampf an den Thoren des Lagers; Pandarus und Bitias öffnen dasselbe, worauf Turnus eindringt, eine große Verwüstung anrichtet, und dann von der Juno unterstützt, glücklich durch den Fluß schwimmt und entkommt. Aehnlich ist der Gang in den beiden letzten Büchern.

Wir hoffen, das Angeführte wird mehr als zur Genüge darthun, was wir im Anfange behaupteten. Die Götter und höheren Wesen sind im Grunde die handelnden Personen; die Menschen, welche auftreten, sind Werkzeuge in ihrer Hand. Aber, wie reimt sich das, fragen wir nicht mit Unrecht, mit einer epischen Handlung, wenn die Götter Alles leiten und lenken, Schwierigkeiten entstehen lassen und hinwegräumen? Wo bleibt da der Held, dessen Handlungen wir bewundern sollen, wenn er nichts weiter als ein Werkzeug in höheren Händen ist? Auf diese Fragen, welche, wenn auch in etwas anderer Gestalt, von verschiedenen Seiten erhoben worden sind, möchte sich schwerlich Genügendes antworten lassen. Es ist nur zu wahr, daß der Held Aeneas durch das beständige Einwirken der Götter beinahe ganz in den Hintergrund tritt, namentlich in den ersten 6 Büchern. Er ist da kaum etwas mehr als der pius Aeneas, dessen Hauptverdienst darin besteht, den Willen der Götter zu thun; die römische

virtus kann allerdings dabei kaum hervortreten.[1]) Hierzu kommt noch die Art und Weise, wie die Götter, namentlich Juno, meistens auftreten; ohne den mindesten Uebergang, ohne die geringste Anbahnung fährt die Göttin auf einmal mitten in die Handlung, wie eine wahre dea ex machina. Der ganze Uebergang besteht meistens in dem Wörtchen interea.[2]) Mit Recht haben sich die Ausleger von Servius an daran gestoßen und wir zweifeln nicht, daß jedem gebildeten Leser noch jetzt dasselbe begegnen wird. Wie unendlich höher steht in dieser Hinsicht Homer! Auch bei ihm sind es die Götter, die im Verborgenen die Schicksale der Menschen leiten (s. oben); aber sie lassen auch die Menschen etwas thun; nur, wo es noth thut, wo menschliche Hülfe nicht mehr ausreicht, da treten sie hervor und zwar in einer Weise, daß wir durchaus keinen Anstoß daran nehmen. Deßhalb verlieren die Helden nicht nur nicht an Bedeutung, sondern sie gewinnen vielmehr dadurch, wenn wir sehen, wie selbst die Götter in wichtigen Fällen sich ihrer annehmen. Dabei ist der Götter eine so große Anzahl, jeder mit der schärfsten Individualität ausgestattet und auf das genaueste gezeichnet, daß wir uns eben daran ergötzen, während bei Virgil nur zwei Göttinnen, Juno und Venus, besonders hervortreten. Die häufige Wiederkehr der erstern und zwar meistens in derselben einförmigen Weise, ohne hinreichende Motivierung, ermüdet unsere Phantasie; wir fühlen nur zu deutlich, daß das Ganze ein Figment des Dichters ist, eine Feder, die dazu dient, um die Handlung im Gange zu halten; kurz die Künstlichkeit und Berechnung treten zu

---

1) Das Einzige, was sich zur Rechtfertigung des Charakters von Aeneas sagen läßt, ist das bereits oben Erwähnte, daß der Dichter uns Aeneas wesentlich als pius darstellen wollte.

2) Vgl. I. 223; VII. 286; X. 606; XI. 532; XII. 134.

stark hervor. Die Hauptursache dieser Verschiedenheiten läßt sich, wie uns scheint, am leichtesten aus der Verschiedenheit der Zeiten Homer's und Virgil's herleiten.[1]) Homer folgt in der Behandlung seiner Götter und höheren Wesen dem herrschenden Volksglauben und der Tradition, die tiefe Wurzeln in den Gemüthern seiner Zeitgenossen hatten. So lebendig schwebten die Götter der Phantasie Aller, also Homer's selbst vor, daß sie dieselben wirklich mitstreiten, ja an allen wichtigen Handlungen der Menschen Theil nehmen sahen; daher die Natürlichkeit und Wahrheit dieser homerischen Schöpfungen. „Der für Homer entscheidende Preis ist wohl, daß uns mitten in unserm Unglauben an seine Götter als die früheren Uebermenschen, doch deren Machtvollkommenheiten nicht stören. Ganz anders geht es uns mit dem Land- und Insel- und Seefahrer, dem schönen, süßen Halbhelden der Aeneide, die so gut, wie von einem Paris, die Parisiade oder Pariade heißen könnte. Mit der Mattigkeit desselben wächst zugleich die Nothwendigkeit und Zahl und Unleidlichkeit der Hülfsgötter. Virgil hätte also Recht gehabt, daß er dieses Heldengedicht zum Feuertode des Herkules verdammte, wenn dadurch am Gedichte, wie am Herkules nur der sterbliche Theil eingeäschert worden, nämlich Aeneas, der unsterbliche aber (die Episoden und Beschreibungen) zum Vergöttern geblieben wäre.“[2]) Wir sprachen so eben von der Verschiedenheit der Zeiten Homer's und Virgil's in religiöser Beziehung; zur Zeit Virgil's standen zwar noch die Tempel und Altäre der alten Göt-

---

[1]) In Betrachtung dürfte hierbei allerdings auch kommen, was wir bereits oben erwähnten, daß die gr. und röm. Religion bedeutend verschieden und namentlich der Anthropomorphismus den Römern ursprünglich fremd war.

[2]) Jean Paul, Vorschule der Aesthetik, §. 67.

ter, allein der kindliche Glaube an dieselben war längst aus den Gemüthern entschwunden. Dies konnte nicht anders als nachtheilig auf Virgil einwirken; er behandelt die Götter als Maschinen, die dazu dienen, das Ganze in Bewegung zu erhalten. Bei allem dem läßt sich nicht läugnen, daß Virgil mit höherer, dichterischer Schöpfungskraft auch diesen Uebelstand hätte gewissermaßen überwinden mögen. Er hätte sich nur, wie es einem wahren Dichter geziemt, lebendig in die Zeiten des Alterthums, die er zu schildern unternommen, versetzen, und, seine Zeit vergessend, aus dem Bewußtsein und im Sinne derselben sprechen dürfen. Aber dazu fehlten ihm bei aller sonstigen Größe die Schwingen der Phantasie.

7.

Ueber die
virgilische Sprache und Darstellung.

Die Verschiedenheit der virgilischen Sprache und Darstellung von der homerischen ist der Art, daß sie im Allgemeinen auch dem nur einigermaßen aufmerksamen Beobachter leicht in die Augen fällt. Wenn bei Homer die größte Einfachheit und Natürlichkeit im Ausdrucke und besonders im Satzbau herrscht; so findet sich bei Virgil dagegen auffallender Schmuck, nicht selten rhetorische Uebertreibung, große Gelehrsamkeit und viel Künstlichkeit im Gebrauche der Wörter und ihrer Stellung. Diese Verschiedenheiten haben ihren Grund in der Verschiedenheit zunächst der beiden Sprachen, dann aber auch der Zeiten und des Charakters beider Dichter. Was den ersten Punkt,

die Verschiedenheit beider Sprachen angeht, so können wir uns dieselbe in Bezug auf unsern Gegenstand nicht groß genug denken. Wenn hier für Homer Alles günstig war, so hatte Virgil dagegen mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen. Ein flüchtiger Blick auf den Charakter der lat. Sprache wird uns zeigen, wie sehr sie der griechischen im Gebrauche für das Epos nachsteht. Es ist eine anerkannte Wahrheit, daß sich der Charakter eines Volkes in seiner Sprache am treuesten und reinsten offenbart. „Demnach erscheint als Charakter der lat. Sprache überall gediegene Kraft und Verständigkeit (gravitas), welche bis zum kalten Ernste fortgeht, und ein ruhiges Ebenmaß, erwogen und festgehalten in Stätigkeit von Klängen und Begriffen ganz im Gegensatze mit der gr. Rede, welche auf sinnlicher Klarheit und Anschaulichkeit fußt und mit der Lebendigkeit einer heiteren aber flüchtigen Bildungsfähigkeit sowohl der poetischen Laune des Naturdichters als der Nüchternheit prosaischer Darstellung genügen darf. Hierhin gehört sogleich der barytonierte Accent, der mehr Würde als mannigfaltigen Wechsel besitzt; dann die Derbheit und Einfachheit einer konsonantischen Flexion, welche nicht wie die griechische durch die wandelbare Fülle des dialektischen Gebrauchs begünstigt war; die beschränkte Wortbildung, die in Zusammensetzung und Ableitung weit hinter den Reichthümern der in malerischen Wortmassen und scharf gegliederten Endungen unerschöpflich anregenden griechischen Sprache zurückbleibt, während sich jene auf einem engeren Gebiete der Verstandeswelt bewegt und selbst beweglicheren poetischen Gattungen einen minder fruchtbaren Stoff gewährt, ferner die überaus schlichte logische Zerfällung der Strukturlehre, deren Umfang in wenigen und nicht vielseitigen Fachwerken ohne Rücksicht auf dialektische Einwirkung dargelegt und durch die zwingenden Autoritäten von

Zeitaltern und Redeformen eingeengt ist; endlich die Beharrlichkeit der Wortbedeutungen (proprietas verborum), die vermöge der folgerechten Abstufung und Verkettung von Ideen und Phrasen, deren lange, wohlgesonderte Reihen sich in jenen, als ihrem Mittelpunkte, wiederfinden, ein strenges Festhalten am Begriffe und an der sprachlichen Tradition nothwendig macht; anders als bei den Griechen, wo sich in den Gruppen verwandter Redensarten und in den vielfältigen Ableitungen eines gemeinsamen Wortsinnes nur die schöpferische Kraft eines locker kombinierenden und nirgend gefesselten Geistes abspiegelt. Aus dieser inneren Abgemessenheit des lat. Sprachbaues ergeben sich mit unzweifelhafter Sicherheit dessen Vorzüge nicht minder als ungünstigere Einflüsse auf die literarische Produktivität der Römer. Vorzüge sind der kernhafte geschlossene Numerus und sein unmittelbares Resultat, der periodologische Satzverein, welcher durch seine natürliche Anlage das in räumlicher Ausdehnung leistet, was der griechische Redekünstler mit einem mehr technischen Zusammenhalt und Ineinandergreifen von Wortfüßen und Sätzen und zwar am Faden stützender Partikeln,[1]) nicht völlig vermag; ein zweiter Vorzug ist die Schärfe einer langwierigen Phraseologie, nach Zeitaltern und Formen der Komposition wandelbar und immer erweitert, wodurch die Entwickelung der Literatur noch mehr gefördert wäre, wenn nicht die schneidende Aussonderung der abweichenden und sogar widerstrebenden Literaturepochen eine hemmende Klassifikation ver-

---

[1]) Besonders reich ist die gr. Sprache in Vergleich mit der lateinischen an den sogenannten particulis expletivis, als δή, δῆτα, γε γοῦν, ἄν, ἄρα, ἄῤ, ποῦ, νύ, τοι, κέ, von denen Wood in „Originalgenie Homer's" bemerkt, daß sie für den Hexameter sind, was kleine Steine beim Mauern, indem sie alle Löcher und Zwischenräume ausfüllen und Alles so genau verbinden, daß ein wohlzusammenhängendes Ganze entsteht.

anlaßt hätte. Aber diese männliche Energie, diese fließende Analyse von Verstandesbegriffen entbehrt der Zartheit und Sinnlichkeit eines beschaulichen unbefangenen Gemüthes, welches die poet. Nachahmung als sein eigentliches Objekt behandelt, wofür der Sprachstoff es den Römern zu sehr an naiver Gefälligkeit und Bildsamkeit fehlen ließ, wie besonders ihre ärmliche Partikellehre einleuchtend macht. Die lateinische Sprache konnte also vermöge ihrer praktischen Tendenz weniger die Plastik des Epos und die regsame Ironie der Komödie, als den Pomp der Tragödien und die herbe Zergliederung des didaktischen Gedichtes umfassen; zugänglich waren ihr diejenigen Formen, deren Natur einen künstlichen Ideengang und die Erörterung verstandesmäßiger, zumal öffentlicher, Verhältnisse erfordert vor allen die Beredsamkeit und (weil nirgend die Tradition und das geistige Leben in der Vorzeit tiefer wurzelte) die Geschichtsschreibung mit einem Nebenzweige, der antiquarisch-grammatischen Erudition." [1]) Zu dieser demnach in der Natur der lat. Sprache liegenden geringen Geeignetheit zur Poesie kam nun noch für die epische Poesie ein besonderer Uebelstand in dem Versmaße. Die lat. Sprache, nach ihrem Baue zum trochäischen und jambischen Versmaße hinneigend, [2]) hatte nichtsdestoweniger seit Ennius angefangen, die gr. Hexameter nachzuahmen. Anfangs freilich war dies mit vielen Licenzen geschehen; allein dem regelrechten, konsequenten römischen Charakter gemäß waren die Gesetze beim Gebrauche des Hexameters immer zahlreicher und strenger geworden, so daß es zur Zeit Virgil's die größte Kunst erforderte, gute Hexameter zu bilden. [3]) Die gr. Sprache fügte sich

[1]) Bernhardy, Grundriß der röm. Literatur S. 1 ff.
[2]) Grauert, über die Metrik der röm. Epiker S. 252 ff.
[3]) Köne, über die Sprache der röm. Epiker.

dagegen wie von selbst und mit der größten Leichtigkeit zum daktylischen Rhythmus, zu dem sie in ihrem Baue hinneigt.

Auch die Zeit, worin Homer lebte, war hinsichtlich des Gebrauchs der Sprache zur Poesie viel günstiger als die virgilische. Die Sprache im Zeitalter Homer's war, so zu sagen, von Haus aus dichterisch. Die Griechen standen damals in ihrem Jünglingsalter, dachten wie Jünglinge, und sprachen wie dieselben. Homer hatte sich daher im ganzen zu seinem Gebrauche nicht erst mühsam eine Sprache zu schaffen, sondern er konnte sich ohne weiteres der Sprache seines Volkes bedienen. Wohl hatte er auch seine Vorgänger gehabt im Gesange, die ihm vielfach vorgearbeitet hatten, ohne diese Annahme wäre die Leichtigkeit und der Fluß seines Hexameters kaum zu erklären; allein im ganzen hatte sich noch kein Unterschied festgesetzt zwischen Prosa und Poesie, sondern die letztere faßte noch alles Wissenswürdige in sich. Ganz anders war es mit Virgil; die lat. Sprache, von Natur eher zur Prosa als zur Poesie geeignet, hatte sich damals schon in zwei Zweige geschieden. Zwar war durch die vorhergehenden Dichter Virgil bedeutend vorgearbeitet worden; zwar hatte die lat. Sprache durch Nachahmung und Uebertragung aus dem Griechischen manche dichterische Redensarten und Wendungen in sich aufgenommen; allein nichts desto weniger stand sie an Geschmeidigkeit und natürlicher Anmuth, an Reichthum und Mannigfaltigkeit der Formen, an Bildlichkeit und durchsichtiger Klarheit bedeutend im Nachtheil gegen die griechische. Nimmt man alle diese Schwierigkeiten, welche Virgil zu überwinden hatte, zusammen, so kann man die Kunst und Geschicklichkeit, mit der er sie größtentheils bewältigt hat, nicht genug bewundern.

Zur Bestätigung des Gesagten möge hier einiges We-

nige und zwar mit besonderer Bezugnahme auf Homer, den er auch hierbei vielfach vor Augen gehabt und nachgeahmt hat, eine Stelle finden. Gleich die Anfangsverse der Aeneis und Odyssee bieten den interessantesten Stoff zur Vergleichung hom. und virgil. Sprache [1]) dar.

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·
Melde den Mann mir, Muse, den Vielgewandten, der vielfach
Umgeirrt, als Troja, die heilige Stadt, er zerstöret;

singt der eine,

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Lavinia venit litora,
Waffen ertönt mein Gesang, und den Mann, der vom Troergefild' einst
Kam, durch Schicksal verbannt, gen Italia, und an Lavinums
Wogenden Strand.

der andere. Wie einfach, schlicht und natürlich Alles bei Homer, wie breit und gekünstelt Alles bei Virgil! Wie von selbst fügen sich beim ersten die Worte in der natürlichsten Wortfolge zum daktylischen Verse; nur durch vielfache Versetzungen vermag der röm. Dichter den Hexameter herauszubringen.

. . . . . . Hic fessas non vincula navis
Ulla tenent, unco non adligat ancora morsu.
. . . . . . Dort hält die ermüdeten Schiffe
Nie ein Band, noch hemmt sie mit hakigem Bisse der Anker.

heißt es Aen. I. 168. Man bemerke das Poetische in fessas und das Gezierte in dem unco morsu (vgl. damit Od. ι. 136). Wie geziert ist nicht auch der Gebrauch der Zahlwörter, wie I. 381. Bis denis Phrygium conscendi navibus aequor und daselbst 393. Adspice bis senos etc. u. a. v. a. St. Den Wein nennt er 636.

---

[1]) Köne a. a. O. S. 1. ff.

laetitia dei; die Oberwelt II. 91. superae orae. Man bemerke ferner das Gezierte in Ausdrücken, wie remis insurgere, III. 207. und lentandus est remus, 384; sopor irrigat artus, 511; equos campum tondentes, 538; caeco igni carpi, IV. 173. Man vgl. noch VI. 4, 22, 26, 77, 229, 268; VII. 25, 107. u. ff. 319, 417, 440, 456, 526, 625.

Ganz besonders aber zeigt sich das Streben zu schmücken und durch Schmuck zu ersetzen, was Homer durch Natur voraus hat, in den Gleichnissen, sowohl in denen, die er aus Homer entnommen, als in jenen, die ihm eigen angehören. Wir wollen dies an ein paar Beispielen nachzuweisen suchen. Ein sehr schönes, ausführliches Gleichniß findet sich I. 148—153.

Ac, veluti magno in populo quum saepe coorta est
Seditio, saevitque animis ignobile volgus;
Jamque faces et saxa volant; furor arma ministrat:
Tum, pietate gravem ac meritis si forte virum quem
Conspexere, silent, adrectisque auribus adstant;
Iste regit dictis animos, et pectora mulcet:
Sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam
Prospiciens genitor, coeloque invectus aperto,
Flectit equos curruque volans dat lora secundo.

Wie wenn in großer Versammlung des Volks sich manchmal ein Aufruhr
Hebt, und in Grimm aufraset der namenlosere Pöbel;
Schon sind Bränd' und Steine geschnellt; Wuth bietet die Waffen;
Wenn dann etwa ein Mann, durch Verdienst ehrwürdig und Tugend,
Vortritt, schweigen sie all' und stehn mit gespanneten Ohren;
Jener bezähmt durch Worte den Geist, und heilet den Mißmuth:
Also sank das Getöse der Brandungen, als, in die Meerflut
Mild vorschauend, der Vater die Ross' am geläuterten Himmel
Lenkte zur Fahrt, und im Flug' auf entzügeltem Wagen umherglitt.

Einzelne Züge sind aus Homer entlehnt; aber die weitere Ausführung und Ausschmückung im Einzelnen gehört durchaus Virgil (vgl. Heyne z. d. St.). Schön und durch seine Ausführlichkeit besonders bemerkenswerth ist auch das Gleichniß I. 430—36, ebenso 498—502 (s. d. Exkurs. z. d. St.). Besonders reich an Gleichnissen ist das zweite Buch. Hieher gehören 417—19 und 471—75. Da das letztere nach Homer, Il. χ. 93—95 ist, so stellen wir das homerische zur Vergleichung daneben:

ως δὲ δράκων ἐπὶ χειῇ ὀρέστερος ἄνδρα μένησι,
βεβρωκὼς κακὰ φαρμακ᾽· ἔδυ δέ τέ μιν χόλος αἰνός·
σμερδαλέον δὲ δέδορκεν ἑλισσόμενος περὶ χειῇ·
ὣς Ἕκτωρ, ἄσβεστον ἔχων μένος, οὐκ ὑπεχώρε,

So wie ein Drach' im Gebirge den Mann erharrt an der Felskluft,
Satt des giftigen Kraut's und erfüllt von heftigem Zorne;
Gräßlich schaut er umher; in Ringel gedreht um die Felskluft:
So unbändiges Muthes verweilt' auch Hektor und wich nicht, u. s. w.

Wie geschmückt dagegen Virgil!

Qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus
Frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat,
Nunc positis novus exuviis nitidusque juventa,
Lubrica convolvit sublato pectore terga
Arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis.

Wie wenn an's Licht die Schlange, mit schädlichem Kraute genähret,
Die in der Erde geschwollen den Frost ausharrte des Winters,
Jetzo, der Hüll' entkleidet, und neu im Glanze der Jugend,
Mit aufstrebender Brust einrollt den schlüpfrigen Rücken,
Bäumend zur Sonn', und dem Maul dreispaltige Zungen entschimmern.

Man s. ferner II. 496; IV. 69, 400 und 441, von denen die beiden letzteren nicht weniger durch ihren außerordentlichen Schmuck, als durch die große Ausführlichkeit bemerkenswerth sind; ebenso VII. 378; IX. 59 und be-

sonders 710. Dieses letztere gehört dem Dichter unseres Wissens eigenthümlich und zeichnet sich durch die Neuheit des zur Vergleichung gebrauchten Gegenstandes, durch seine Ausführlichkeit, sowie durch die vortrefflich gewählte und prächtige Sprache, und durch Gelehrsamkeit ganz besonders aus. Nachdem des Falles erwähnt ist, den Bitias thut, von der Hellebarde durchbohrt, heißt es:

Talis in Euboico Bajarum litore quondam
Saxea pila cadit; magnis quam molibus ante
Constructam ponto jaciunt; sic illa ruinam
Prona trahit, penitusque vadis inlisa recumbit;
Miscent se maria, et nigrae adtolluntur arenae;
Tum sonitu Prochyta alta tremit, durumque cubile
Inarime Jovis imperiis inposta Typhoeo.

So wenn einst um Bajä des alten euböischen Strandes
Felsiger Pfeiler entstürzt, den groß aus gewaltigen Blöcken
Man in das Meer vorbauend gesenkt; so neiget sich vorwärts
Jener zum Fall, und entschießt mit Gekrach in die Tiefe hinunter;
Weitum mischt sich das Meer und es wogt schwarz rollender Schlamm auf;
Hoch bebt Prochyta dann vom Getös' und Inarime schüttert
Ihr rauhzackiges Lager, das Zeus aufwarf dem Typheus.

Man vgl. noch XI. 624—28; XII. 473—77; 587—92; 684—89. Die virgilischen Gleichnisse sind demnach von den homerischen bedeutend verschieden; auch Homer ist es darum zu thun, uns durch dieselben eine anschauliche, lebendige Vorstellung von einem Gegenstande zu geben; allein er ist meistens nicht so ausführlich; ein paar treffende Züge genügen ihm; der stete Fortschritt seiner Rede erlaubt ihm nicht Alles und Jedes bis in's Kleinste sorgfältig auszumalen. Wer von beiden in dieser Hinsicht höher steht, möchte schwer zu entscheiden sein. Homer gebührt auch hier meistens das Lob der Erfindung; an Schmuck und genauer Ausführung im Einzelnen übertrifft

ihn unstreitig Virgil, den man in der Hinsicht mit einem sorgfältigen Maler vergleichen könnte, welcher ein besonderes Gewicht auf die möglichste Vollendung und sorgfältigste Ausmalung seiner Gegenstände legt, während Homer mehr in großen aber um so kräftigeren Zügen malt.

Dieselbe Erscheinung, die wir in den Redensarten und Gleichnissen gesehen, zeigt sich uns in den Reden der in der Aeneis auftretenden Personen. Bei Homer sprechen sie nur geflügelte Worte; meistens sind ihre Reden kurz [1]) und folgen sich rasch aufeinander; es ist der natürliche Erguß des Herzens. Anders bei Virgil; bei ihm sind sie schon förmlich, und eine Sache des Verstandes, der alle Gründe auseinandersetzt und abwägt. Die Sprache ist rhetorisch, nicht selten übertrieben. Man merkt im Einzelnen die Beredsamkeit des Forums, wie sie damals in Rom herrschend war. Als ein solches Muster ausstudierter, bis auf das Einzelne berechneter Rede kann die des Sinon im II. B. 77. ff. gelten. Wie zielt nicht Alles darauf hin, Mitleid bei den Troern und Haß gegen die Griechen zu erregen! Das Ganze ist höchst planvoll angelegt, und höchst kunstreich durchgeführt, durchaus verschieden von den Reden Homer's. Ganz besonders beweisen das Gesagte auch die Reden der Venus (X. 18. u. ff.) und der Juno (X. 63. u. ff.). Sie zanken sich, wie ein geistreicher Schriftsteller bemerkt, vor dem Könige der Götter in aller Form, wie zwei Advokaten vor einem Richterstuhle. Aehnlich ist die Rede des Turnus (XI. 63. u. ff.) voll rhetorischer Künste jener Zeit (s. Heyne z. d. St.). Daß Virgil in dieser Hinsicht viel von Euripides gelernt, dessen Tragödien sich bekanntlich durch rhetorischen Schmuck

---

[1]) Wenn nicht etwa der Dichter einem Greise, als Nestor oder Phönix absichtlich lange Reden in den Mund legt, um die Geschwätzigkeit und Redseligkeit des Alters zu schildern.

ganz besonders auszeichnen, ist wohl ausgemacht.[1]) Dieses Verschwenderische und Ueberſprudelnde, nicht selten Schwulstige und Ueberladene, wodurch sich die Aeneis so auffallend von den Werken Homer's unterscheidet, tritt überall hervor. Hier nur einige Stellen zum Belege. I. 605—10. heißt es:

. . . . . . Quae te tam laeta tulerunt
Saecula? Qui tanti talem genuere parentes?
In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet;
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt;
Quae me cumque vocant terrae.

. . . . . . O welch' ein so fröhlicher Zeitraum
Zeugete dich? Von welchen so Edelen, Herrliche, stammst du?
Weil meerab noch rollt das Gestrôm, weil schattige Berghöh'n
Lauben dem Wild aufwölben und kreisende Sterne der Pol nährt;
Immer bleibt dir Namen und Ehr' und ewiger Nachruhm,
Welches Land auch der Erde mich ruft!

Aehnlicher Art ist auch die bekannte Schilderung der fama im IV. B.; ferner III. 619. u. 658., die Schilderung Polyphems; VII. 785. u. IX. 4. 75. ff., die Klage der Mutter um den Euryalus, ihren Sohn. Ueberall haben rednerische Theilnahme und Affekte[2]) den Dichter beschlichen und er trägt, gewissermaßen von eig'nen Gefühlen überwältigt, die Farben zu stark auf. Einzelne Stellen dieser Art, wie z. B. die letztere gefallen uns, weil sie stark an unser Herz sprechen und unsere Gefühle aufregen; allein

[1]) Vgl. Macrob. V. 18. Ein Hauptgrund liegt allerdings in dem Charakter des röm. Volkes und seiner Sprache, welche sich zum Rednerischen und Pathetischen hinneigt.

[2]) Ueber die Art und Weise, wie er diese erregt, s. Macrob. IV. 1. ff. Daraus aber, daß Virgil hierbei mit großer Kunst und Ueberlegung verfahren ist, erklärt es sich, wie er für die Schulen der Rhetoren schon in der Kaiserzeit ein so wichtiges Buch war; vgl. Suet. de illust. Gramm. c. 16. u. Quinct. l. X. 1. Kein Buch eignete sich besser als die Aeneis, die verschiedenen Figuren der Rhetorik an Beispielen zu zeigen.

die epische Ruhe, wie wir sie bei Homer finden, der nie übertreibt, immer Herr seiner Gefühle ist, und mit dem glücklichen den Griechen gleichsam angeborenen Sinne für Ebenmaß, ausgerüstet, an jeder Stelle nur soviel sagt, als gesagt werden muß, der sich nie in der weitläufigen Ausmalung einzelner Gegenstände, Gefühle und Affekte besonders gefällt; diese Eigenschaft geht Virgil allerdings ab; wir können ihm in dieser Hinsicht nur die zweite Stelle anweisen.

Wir erwähnten so eben der sorgfältigen Ausmalung der einzelnen Gegenstände; dies führt uns auf einen zweiten wesentlichen Unterscheidungspunkt zwischen virgilischer und homerischer Darstellung. Wenn die homerische Darstellung vorzugsweise dramatisch ist, wodurch eben jenes Leben, jener stete Fortschritt der Handlung erzeugt wird, den wir so sehr an ihm bewundern; so ist dagegen die virgilische ganz besonders beschreibender Art. Zwar zeigt sich dies vorzüglich in den Georgica, gewiß dem vollendetsten Gedichte Virgil's; aber auch in der Aeneis gehören die schönsten Stellen, um welcher willen wir manches weniger Gelungene gern übersehen, der beschreibenden Poesie an. Als besonders ausgezeichnete Schilderungen führen wir an B. I. 81. ff., den Sturm; B. II. 199—217., die Erzählung vom Laokoon und seinem tragischen Ende; ferner IV. 522., eine allerliebste Schilderung der Nacht; B. VIII. 314. u. ff., eine schöne Schilderung des alten Latiums; VIII. 406. u. ff., die Schilderung der Kyklopen und ihrer Werkstätte unter der Insel Lipara; XI. 536—96. eine herrliche Schilderung der Kamilla. Mit Homer gemein hat Virgil einen feinen Sinn für die Natur und eine scharfe Beobachtung derselben; er weiß sie in ihrem stillen, geheimen Wirken zu belauschen und das Erspähete mit unnachahmlicher Wahrheit und Anmuth zu schildern.

Dies tritt zwar vorzüglich in den Georgica aber auch an mehren Stellen der Aeneis hervor. So B. IV. 402. u. ff., wo er das rege Leben in Karthago mit der Geschäftigkeit der Ameisen; oder XI. 624., wo er das Vordringen und Zurückweichen der Reiterscharen mit dem Anprallen und Rückprallen der Meereswogen; oder endlich XII. 473. u. ff., wo er, höchst originell die Juturna, welche in Gestalt des Metiskus ihren Bruder Turnus hierhin und dorthin führt durch die Feinde, mit einer Schwalbe vergleicht, die das Haus und den Hof des reichen Mannes nach Futter suchend durchflattert. Was Homer angeht, so ist seine Darstellung zwar vorzugsweise dramatisch; allein es finden sich auch recht viele schöne Beispiele beschreibender Poesie bei ihm; besonders reich daran ist die Odyssee.

Ein interessantes Beispiel in Bezug auf letzteren Punkt, welches uns, da es sich bei beiden Dichtern findet, zur Vergleichung der beiderseitigen Darstellungsweise dienen kann, liefert die Schilderung des Schildes, dort bei Homer des Achilles, hier des Aeneas. Da Lessing im Laokoon XVIII. a. E. den Unterschied zwischen der homerischen und virgilischen Schilderung des Schildes so vortrefflich hervorgehoben hat, erlauben wir uns seine Worte hier anzuführen: „Homer, sagt er, malt den Schild nicht als einen fertigen, vollendeten, sondern als einen werdenden Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffes [1]) bedient, das Koexistirende in ein Konsekutives zu verwandeln und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht den Schild, sondern den

---

[1]) Was von diesem Ausdruck zu halten, darüber s. oben unter Homer.

göttlichen Meister, wie er den Schild verfertigt. Er tritt mit Hammer und Zange vor seinen Amboß, und nachdem er die Platten aus dem Gröbsten geschmiedet, schwellen die Bilder, die er zu dessen Auszierung bestimmt, vor unseren Augen, eines nach dem andern, unter seinen feineren Schlägen, eins nach dem andern aus dem Erze hervor. Eher verlieren wir ihn nicht wieder aus dem Gesichte, bis Alles fertig ist. Nun ist es fertig, und wir erstaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erstaunen eines Augenzeugen, der es machen sehen." Vom virgilischen Schilde dagegen heißt es unter andern: „Die Anstalten, welche Vulcan zu seiner Arbeit macht, sind bei Virgil eben die, welche ihn Homer machen läßt. Aber anstatt daß wir bei Homer nicht bloß die Anstalten zur Arbeit, sondern auch die Arbeit selbst zu sehen bekommen, läßt Virgil, nachdem er uns nur den geschäftigen Gott mit seinen Kyklopen überhaupt gezeigt, den Vorhang auf einmal fallen und versetzt uns in eine ganz andere Scene, von der er uns allmählig in das Thal bringt, in welchem die Venus mit den indeß fertig gewordenen Waffen bei dem Aeneas anlangt. Sie lehnt sie an den Stamm einer Eiche, und nachdem sie der Held genug begafft, und bestaunt, und betastet, und versucht; hebt sich die Beschreibung oder das Gemälde des Schildes an, welches durch das Ewige: Hier ist, und da ist; Nahe dabei steht, und Nicht weit davon sieht man — so kalt und langweilig wird, daß all der poetische Schmuck nöthig war, den ihm ein Virgil geben konnte, um es uns nicht unerträglich finden zu lassen u. s. w." Ueberhaupt ist Virgil in der Behandlung des Schildes sehr unglücklich gewesen; über die schlecht gewählte Stelle am Ende des VIII. B. haben wir bereits oben gesprochen (s. auch Heyne zu d. St.). Wir sehen ferner nicht die Nothwendigkeit, warum denn Aeneas über-

haupt einen Schild braucht. Ganz anders bei Homer; dort mußte ein Schild gemacht werden, da der frühere verloren gegangen war. „Da aber, fährt Lessing fort, das Nothwendige aus der Hand der Gottheit nie ohne Anmuth kommt, so mußte der Schild auch Verzierungen haben. Aber die Kunst war, diese Verzierungen als bloße Verzierungen zu behandeln, sie in den Stoff einzuweben, um sie uns nur bei Gelegenheit des Stoffes zu zeigen; und dies ließ sich allein in der Manier Homer's thun. Homer läßt den Vulkan Zierrathen künsteln, weil und indem er einen Schild machen soll, der seiner würdig ist; Virgil hingegen scheint ihn den Schild der Zierrathen wegen machen zu lassen, da er die Zierrathen für wichtig genug hält, um sie besonders zu beschreiben, nachdem der Schild lange fertig ist. Uebrigens sind nicht alle Schilderungen Virgil's der Art; auch er weiß Leben und Handlung hineinzubringen, das Ruhende in Bewegung darzustellen. Dies thut er z. B. I. 474. ff. Aeneas, mit seinem Freunde Achates in den Tempel tretend, sieht auf den Wänden Scenen aus dem Kampfe vor Troja dargestellt. Statt uns nun dieselben weitläufig zu beschreiben, verwandelt der Dichter das Gemälde in Handlung, wodurch die Schilderung außerordentlich an Lebendigkeit gewinnt.

Eine dritte Eigenschaft der virgilischen Darstellung, wodurch sich dieselbe bedeutend von der homerischen unterscheidet, ist, daß sie mehr subjektiv ist, während die homerische vorherrschend objektiv ist, wie wir das oben unter Homer ausführlicher nachgewiesen haben. Es hängt auch dies einestheils mit Virgil's Anlage als Dichter, anderntheils mit der Zeit, worin er lebte, zusammen. Homer's lebendiger Phantasie schwebten die Gegenstände, welche er schildern wollte, in den schärfsten Umrissen, in solcher Klarheit und Bestimmtheit vor, daß er sich selbst darüber

vergaß. Er denkt, sieht und hört in Andern; wir vergessen, daß es einen Dichter gibt, der uns alles dies vor Augen führt; so frei und selbständig bewegt sich alles, was erscheint. Die auftretenden Personen sprechen durchaus aus ihrem Charakter, und ihrer individuellen Lage gemäß. Virgil dagegen kennt zwar die menschliche Natur besser im Einzelnen und Allgemeinen, aber er fühlt sich selbst auch weit mehr, als Homer.[1]) Dann war auch sein Zeitalter schon weit mehr ein reflektierendes, als das homerische. Daher kommt es, daß der Dichter überall bald offen, bald mehr verdeckt hervortritt. Die Reden der auftretenden Personen sind mehr oder minder gefärbt mit virgilischer Subjektivität. Wenn auf diese Weise die Darstellung allerdings an scharfer Ausprägung der einzelnen Charaktere und an Objektivität, wodurch sich die homerische Darstellung so vortheilhaft auszeichnet, verliert, so werden wir andererseits einigermaßen entschädigt durch die vortrefflichen Reflexionen, die der Dichter mitunter einstreut. Ja, wenn wir nicht sehr irren, so ist gerade die größere Subjektivität Virgil's verbunden mit einer tiefen Kenntniß des menschlichen Herzens und seiner Leidenschaften, ein Hauptgrund, warum im allgemeinen die Neueren den Virgil so hoch ja mitunter über Homer stellen.[2]) Die ganze Aeneis ist voll rührender, an das Herz sprechender Stellen; wie oft mischt nicht der Dichter seine Gefühle

---

[1]) Bedeutsam ist in dieser Hinsicht das Cano gleich im ersten Verse der Aen., wogegen Homer sein bescheidenes ἔννεπε setzt.

[2]) Vgl. Voltaire, sur la poésie épique s. Virgile. Mehr und mehr dürfte sich jedoch in unserer Zeit das Urtheil über Homer und Virgil feststellen. Bemerkenswerth ist das hohe Ansehen Virgil's im Mittelalter, wo man ihn für einen guten Zauberer hielt und ihm höhere Kräfte zuschrieb. Bekannt ist, wie ihn Dante zum Führer in die Unterwelt erwählte; vgl. Genthe „Virgils Leben und Fortleben.“ Von der Hagen „Briefe aus Italien.“ Dr. Siebenhaar im Progr. des Fr. W. Gymn. zu Berlin. 1837.

und Bemerkungen in die Schilderung der Handlung. Als Belege vgl. man IV. 65; IX. 446; X. 501 u. 507–9. u. 791. ff. Die Worte des Dichters an allen diesen Stellen sind voll Kraft und zeugen von tiefem Gefühl, so daß wir ihn, wenn er auch, streng genommen, aus seiner Rolle als epischer Dichter fällt, gern entschuldigen. Etwas anderes ist es freilich, wenn die Reden dem Charakter der Personen, denen sie in den Mund gelegt werden, wenig oder gar nicht entsprechen. Dies ist dem Dichter einzeln begegnet, wie B. IV. 215, wo Jarbas nach Heyne's richtiger Bemerkung für einen numidischen Fürsten allerdings zu gelehrt spricht. Etwas Aehnliches findet sich in einzelnen Eklogen, wo die Hirten von Dingen sprechen, die sie nach ihrem Stande nicht kennen können. [1])

In den bis dahin besprochenen Punkten fand zwischen der virgilischen und homerischen Darstellung eine mehr oder minder große Verschiedenheit statt; es gibt indeß andere Punkte, in welchen sich die virgilische Sprache und Darstellung der homerischen nähert. Dahin gehört, daß sich auch Virgil der zierenden Beiwörter bedient, welche er nicht selten aus Homer überträgt. Auch herrscht bei Virgil eine ähnliche Abstufung; die bedeutendsten Götter und Helden erhalten die meisten und bezeichnendsten epitheta. So ist z. B. Jupiter divum pater atque hominum rex (πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε); die Juno omnipotens, argiva, regia, saturnia, pronuba, domina potens; die Venus idalia, aurea (χρυσέη); die Minerva armisona, Tritonia Pallas, innupta (ἄγαμος), diva armipotens; Mars ist durus, saevus, insanus, sanguineus; Ulysses ist dirus, saevus, pellax (ποικιλομήτης). Weniger bedeutende Personen werden dagegen

[1]) Vgl. Heyne a. a. O.

mit allgemeinen Eigenschaftswörtern abgefertigt, als da sind ingens (πελώριος), fortis, bonus (ἐσθλός), magnus etc. Auch die Thiere und die leblose Natur gehen nicht leer aus. Das Schwein, sus, ist setigera; das Pferd, equus, cornipes; das Schaaf, bidens, ist laniger; der Eber, aper, spumans; der Löwe, leo, fulvus und villosus; die Hyacinthe, hyacinthus, languens; das Veilchen, viola, mollis; die Olive, oliva, pacifera; die Ceder, cedrus, odorata; die Cypresse, cyparyssus, conifera; das Schiff, navis, celsa; der Kiel, carina, picta; die Asche, favilla, bibula; das Seil, funis, tortus; der Wagen, currus, volucris; das Schwert, ensis, fulmineus u. s. w. Das Plastische, welches sich hierin zeigt, tritt auch, ähnlich wie bei Homer, in ganzen Sätzen und Schilderungen hervor. So heißt es I. 318. u. ff.

Namque humeris de more habilem suspenderat arcum
Venatrix; dederatque comam diffundere ventis;
Nuda genu, nodoque sinus conlecta fluentes.

Denn nach der Jägerin Art, das bequeme Geschoß um die Schultern
Ging sie einher, darbietend das Haar dem zerstreuenden Winde
Nackend das Knie und im Knoten die fließenden Schöße gesammelt.

oder daselbst 448., wenn er uns den Tempel in Karthago beschreibt.

Aerea cui gradibus surgebant limina, nexaeque
Aere trabes: foribus cardo stridebat aënis.

Ehern stieg auf Stufen die Schwell', und gediegene Pfosten
Strebten mit Erz; dumpf knarrte den ehernen Pforten die Angel.

oder II. 50.

Sic fatus, validis ingentem viribus hastam
In latus, inque feri curvam compagibus alvum
Contorsit. Stetit illa tremens, uteroque recusso
Insonuere cavae gemitumque dedere cavernae.

Sprach's und erhob mit Gewalt die lang aufragende Lanze
Und in die Seit' und den Bauch, den krumm gewölbten des Unthiers
Schmettert er. Jenes erbebt' und tief im erschütternten Schooße
Tönte das hohle Geklüft und erscholl mit dumpfem Gerassel.

Sonst läßt sich freilich nicht läugnen, daß die virgilische Darstellung nicht mehr so rein plastisch als die homerische, namentlich in der Ilias, ist; sie ist vielmehr an vielen Stellen malerisch und musikalisch zu nennen, und nähert sich dem Charakter der modernen Darstellung.[1]) Es ist interessant zu beobachten, wie auch hierin Virgil gewissermaßen in der Mitte steht zwischen Homer und Tasso.[2]) Wie die römische Literatur überhaupt,[3]) so bildet hier die Aeneis im Epos die Uebergangsbrücke von den Griechen zu den neueren Völkern. Zum Beweise, daß die virgilische Darstellung nicht immer rein plastisch ist, d. h. daß sie nicht immer durch Reinheit der Form allein, sondern auch durch das Kolorit zu wirken sucht, wollen wir hier noch einige Beispiele folgen lassen. So heißt es III. 571. u. ff.

Sed horrificis juxta tonat Aetna ruinis
Interdumque atram prorumpit ad aethera nubem

---

[1]) Das heißt der bei den Neueren vorherrschenden Darstellung.

[2]) Ein Gleiches gilt auch in Betreff der Subjektivität; so daß, wenn Virgil subjektiver als Homer ist, Tasso wieder beide darin übertrifft.

[3]) „Die röm. Literatur zeigt mehr Sympathien mit der modernen Bildung, als man ihr auf den ersten Blick zutraut. Denn sie vermittelt sichtbar zwischen dem antiken oder gr. Alterthum, dem objektivsten Organismus eines in freier Natürlichkeit entwickelten Volkes, und den neueren Literaturen, welche aus religiöser Freiheit erwachsen und auf Ideale hingewiesen, in größter Subjektivität auseinandergehen. Zu den letzteren neigt die römische unzweideutig hin; sie springt in Willkür der Anlage, in den mehr konventionell, als organisch geregelten Stufen ihres Ausbaues, im Uebergewicht der Gesinnung, des moralischen oder stoffmäßigen Interesses und in vielen ähnlichen Motiven von der alterthümlichen Einfalt ab, und es kann nicht für eiteln Zufall gelten, daß gerade ihr die Pädagogik des Mittelalters zugetheilt wurde; man darf sogar hinzufügen, sie müsse stets die Brücke bleiben, die uns zum Verständnisse der vielfach entfremdeten gr. Literatur führt." G. Bernhardy a. a. O. S. 484.

Turbine fumantem piceo et candente favilla;
Adtollitque globos flammarum et sidera lambit etc.

Aber zunächst mit grausen Verwüstungen donnert der Aetna,
Oftmal strömt er zum Aether die schwarz vorbrechende Wolke,
Welche wie Pech aufwirbelt den Dampf mit funkelnden Flocken,
Und er erhebt Glutklumpen und leckt mit der Flamme die Sterne.

Oder IV. 134.

. . . . . . Ostroque insignis et auro
Stat sonipes, ac frena ferox spumantia mandit.

. . . . . . In Gold hochprangend und Purpur
Stampfet das Roß und knirscht muthvoll am beschäumeten Zügel.

V. 140. u. ff.

. . . . . . Ferit aethera clamor
Nauticus: adductis spumant freta versa lacertis;
Infindunt pariter sulcos, totumque dehiscit
Convulsum remis rostrisque tridentibus aequor.

. . . . . . Laut schallt zu dem Aether
Seemannsruf, und es schäumt den geschwungenen Armen der Sund auf.
Alle zugleich ziehn Furchen; es lechz't auseinander die Meerfluth.
Rings von dem Ruder zerwühlt und dem Sturz dreizahniger Schnäbel.

Wir wollen hier nicht im Einzelnen nachzuweisen suchen, inwiefern das von uns Behauptete durch die angeführten Beispiele bestätigt wird, sondern es dem Leser von Geschmack und Gefühl überlassen, dasselbe selbst zu empfinden.[1])

Als ein paar Beispiele musikalisch-malerischer Darstellung führen wir noch die bekannter Verse zuerst VIII. 452.

Illi inter sese multa vi brachia tollunt.
All' erhöh'n sie den Arm mit Kraft und Gewalt umeinander.

und dann daselbst 596. an:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.[2])
Malmend zerstampft das Feld mit gevierteltem Trabe der Hufschlag.

---

[1]) Zur Bestätigung verweisen wir noch auf IV. 4. 22. 557. 595. 849. 882. u. VII. 8. 417. 456. IX. 103. 229. 250. 441. 629. 754. X. 833. XI. 600. 803. XII. 85.

[2]) Nach Ennius; s. Macrob. VI. 1.

Es läßt sich nicht läugnen, daß uns das Bild, welches uns bereits durch die Malerei der Worte höchst anschaulich entgegentritt, nun durch den nachahmenden Klang derselben noch weit lebendiger vor Augen geführt wird. So schön aber auch dergleichen Verse sind, wenn sie einzeln vorkommen, so würde es doch eines großen Dichters unwürdig sein, auf dergleichen Jagd zu machen; und wir sind überzeugt, daß man, wenn solche Verse einzeln bei Dichtern, wie Homer und auch wohl Virgil vorkommen, dieselben nicht als eine absichtliche Künstelei ansehen dürfe. Dichter, wie Homer insbesondere, bringen dieselben, auf den Flügeln der Begeisterung getragen, wie unbewußt und von selbst hervor; die häufige Wiederkehr derselben würde aber ein Gedicht vielmehr verunstalten als zieren, da es nicht die Aufgabe der Poesie ist, vorzugsweise auf das Gehör zu wirken.

Indem wir hiermit die Abhandlung über Virgil schließen, fühlen wir sehr wohl, daß wir den überaus reichhaltigen Gegenstand bei weitem nicht erschöpft haben. Dasselbe gilt in noch höherem Grade von der Abhandlung über Homer. Werke wie die homerischen und die Aeneis lassen sich wie die Natur von den verschiedensten Seiten betrachten und liefern immer neuen Stoff zur Betrachtung. Uns kam es hier vorzugsweise darauf an, einmal das Verhältniß der Aeneis zu den hom. Gedichten zu zeigen, dann eine Grundlage zu legen, und, so zu sagen, einen Unterbau zu bilden, auf dem wir unsere Ansichten über die Gerusalemme liberata aufbauen könnten. Hierdurch glauben wir am besten gerade die Ausdehnung, welche wir den beiden Abhandlungen über Homer und Virgil gegeben haben, gerechtfertigt.

T. Tasso.

Es schwebt kein geistig unbestimmtes Bild
Vor meiner Stirne, das der Seele bald
Sich überglänzend nahte, bald entzöge.
Mit meinen Augen hab' ich es gesehn,
Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne;
Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben:
Tankredens Heldenliebe zu Chlorinden,
Erminiens stille nicht bemerkte Treue,
Sophroniens Großheit und Olindens Noth,
Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.

T. Tasso v. Goethe, II. Aufz. 1. Auftr.

1.

Ueber den

Begriff von klassisch und romantisch

mit besonderer Beziehung auf die Poesie.

Es möchte wohl kaum zwei Wörter geben, die in neuerer Zeit so häufig und in so verschiedener Bedeutung gebraucht werden, die so sehr recht eigentlich Mode und Lieblingswörter geworden sind, als die Wörter klassisch und romantisch. Eine nähere Erörterung derselben dürfte daher wohl schon an und für sich von Interesse sein, auch wenn sie nicht zum Verständniß des Folgenden nothwendig wäre. Den Gebrauch zunächst des Wortes klassisch angehend, so sprechen wir von klassischen Schriftstellern, klassischer Literatur, klassischen Werken, klassisch gebildeten Männern, klassischer Bildung, klassischen Künsten u. s. w. Was liegt nun dem Worte klassisch in allen diesen Ausdrücken als Grundbegriff unter? Das Wort klassisch [1]) kommt von classis, classicus; Classici aber heißen bei den Römern diejenigen, welche zur ersten der von S. Tullius angeordneten Klassen gehörten; daher Scriptor classicus derjenige, welcher zur ersten Klasse gehört, also Bedeutung hat und einer der vorzüglichsten ist. Weil nun die ganze moderne Bildung aus der alten zum großen Theile hervorgegangen, weil die Alten in den meisten Künsten und Wissenschaften unsere Lehrmeister gewesen sind und

---

[1]) S. Allg. Encyklop.

theilweise noch sind, weil ihnen eine hohe Vollkommenheit, besonders der Form mit Recht eingeräumt wird; so nennen wir die Alten vorzugsweise die klassischen Schriftsteller oder Klassiker, und in diesem Sinne sagen wir auch: klassische Gelehrsamkeit und Bildung, ein klassisch gebildeter Mann.[1]) Dies ist die erste Bedeutung des Wortes, aus welcher eine zweite, allgemeinere hervorgegangen ist. Wir nennen nämlich in der Literatur überhaupt klassisch alles das, welches nach Art der Alten vortrefflich, d. h. nach Inhalt und Form so vollkommen ist, daß es als mustergültig für alle Zeiten und Völker anerkannt wird. In diesem Sinne hat jedes gebildete Volk seine Klassiker; so haben die Italiener ihren Dante, Petrarka, Boccacio, Ariosto und Tasso; die Franzosen ihren Corneille, Racine, Molière, Bossuet; die Deutschen ihren Klopstock, Lessing, Göthe und Schiller; die Engländer ihren Shakspeare, Milton, Pope und Byron. In ähnlichem Sinne sprechen wir auch von einem klassischen oder goldenen Zeitalter der Literatur eines Volkes und verstehen darunter diejenige Periode, in welcher die Literatur nach dem Urtheile Aller einen solchen Aufschwung nimmt, daß sie das Höchste, nicht mehr zu Uebertreffende leistet. Indem wir nun das Wort hier im ersteren Sinne nehmen und unter Klassiker die ganze Masse der gr. und röm. Schriftsteller, so wie unter klassisch das, was an ihnen als eigenthümlich und charakteristisch hervorsticht, verstehen, frägt es sich zunächst, worin jenes Eigenthümliche bestehe. Bevor wir hierauf näher eingehen, wollen wir zuvor die Entstehung des Wortes roman-

[1]) Zu erinnern ist noch, daß wir in Bezug auf das Alterthum das Wort klassisch, Klassiker im weiteren und engeren Sinne nehmen und im ersteren Sinne die sämmtlichen Schriftsteller des gr. und röm. Alterthums, im letzteren aber nur die auserlesenen, namentlich diejenigen, welche seit undenklichen Zeiten in den Schulen gelesen werden, darunter verstehen.

tisch zu erklären und dann, indem wir die Verschiedenheit und den Gegensatz beider Ausdrücke hervorheben, die eben aufgeworfene Frage zu lösen suchen.

Das Wort romantisch ist wohl noch vieldeutiger, und noch häufiger im Gebrauche als klassisch. Wir nennen Charaktere, Physiognomien, Handlungen, Begebenheiten, Gegenden romantisch, und meinen damit alles vom Gewöhnlichen Abweichende, Seltsame, Verschrobene, Phantastische, Abenteuerliche. Hierin liegt gewissermaßen ein Mißbrauch des Wortes, da dasselbe im ursprünglichen und eigentlichen Sinne etwas ganz anderes bezeichnet. Romantisch weiset offenbar auf Roma, Romanus, Romano, Romanzo, als Wurzel hin. Es ist bekannt, wie nach dem Sturze des röm. Reiches durch die Germanen überall auf den Trümmern desselben neue Reiche entstanden. Durch die Verschmelzung der erobernden Völker mit den einheimischen traten ganz neue Bildungen hervor; dies zeigte sich besonders in den Sprachen. Bis dahin war, so lange das röm. Reich stand, die lat. Sprache, wenn auch vielfach verdorben, überall im Gebrauche. Durch den Einfall der Germanen trat neben die einheimischen Sprachen die germanische als die Sprache der Eroberer. Wenn dieselbe nun auch als weniger ausgebildet, und die Sprache der Minderzahl, mit der Zeit den Landessprachen weichen mußte; [1]) so konnte es doch nicht fehlen, daß sie nicht vielfach auf die letzteren einwirkte. So wurden manche germanische Wörter aufgenommen, [2]) und der Bau der

---

[1]) Diez, Gr. der rom. Spr. I. 46. ff.

[2]) Diez a. a. O. S. 52 hat an 700 germanische Wörter in den romanischen Sprachen nachgewiesen und meint, man könne getrost noch einmal soviele annehmen. Ueberdies liegt einer großen Anzahl aus dem Lateinischen abgeleiteter Ausdrücke deutsche Anschauungs- und Auffassungsweise zu Grunde. Ohne uns weiter in die Sache einzulassen, wollen wir hier einige Beispiele anführen. Man vgl.

alten Sprache erlitt einige, nicht unbedeutende Veränderungen. Es entstanden die neueren Sprachen in Italien, Spanien und Frankreich, [1]) welche wir als Töchter der römischen mit dem Namen der romanischen bezeichnen. Es dauerte eine geraume Zeit, ehe sich die gährenden Elemente zur Ruhe legten, und ein etwas geordneter Zustand der Dinge eintrat. Die Sprachen namentlich schwankten lange ohne feste Formen; [2]) zwar wurden sie vom Volke gesprochen, aber als Schriftsprache galt noch immer das Lateinische. In jenem schönen Ländchen im südlichen Frankreich, dessen Gestade vom mittelländischen Meere bespült werden, war es, wo zuerst die junge Knospe sich öffnete und bald zur schönsten Blüte entfaltete. Die provenzalische Sprache [3]) erreichte durch besondere Umstände, durch die schöne Lage und das herrliche Klima des Landes, durch die Nähe der Araber in Spanien und besonders durch den feinen, für Poesie hoch begeisterten Sinn der Landesfürsten begünstigt, frühzeitig einen Grad von Ausbildung, wodurch sie allen ihren Schwestern bedeutend voraus eilte. Nach ihren Mustern in der Poesie bildeten sich zuerst die Italiener, [4])

---

gentil-homme = Edelmann, comprendre = begreifen, dresser = richten, abrichten, contrée = Gegend, à la vérité = zwar u. s. w.

[1]) S. W. v. Humboldt „Ueber die Kawi-Sprache auf der Insel Java" S. 306. ff. L. Dieffenbach „Ueber die jetzige romanische Schriftsprache." Gießen 1831.

[2]) In Betreff des Französischen s. Ideler, altfr. Nationalliteratur S. 54.

[3]) Ueber prov. Sprache und Literatur s. Raynouard „Choix des poésies originales des Troubadours." A. W. v. Schlegel „Observations sur la langue et la littérature provençales. Fr. Diez, „Die Poesie der Troubadours nach gedruckten und handschriftlichen Quellen.

[4]) Die provenzalischen Dichter wurden von den Sicilianern und Toskanern studiert und nachgeahmt. Eine nicht unbeträchtliche Zahl der provenzalischen Dichter sind Italiener. Unter den bedeutendsten italienischen Dichtern hat Petrarka viele Bilder und Sprüche wörtlich aus den prov. Dichtern entlehnt und Boccacio sein Dekameron mit

dann die Franzosen im nördlichen Frankreich.[1]) Auch in den übrigen Künsten, der Architektur, der Malerei und Skulptur erwachte gleichzeitig ein neues Leben.[2]) Den Charakter dieser Künste nun, welche damals entstanden und sich immer mehr entwickelnd, immer weiter über alle christlichen Länder des Abendlandes, Spanien, Portugal, Frankreich, England und Deutschland verbreiteten, nennen wir im eigentlichen Sinne romantisch, im Gegensatze zu den Künsten der Griechen und Römer, welche wir mit dem Beinamen klassisch belegen.[3]) Es wird hier der Ort sein, auseinander zu setzen, worin der Unterschied beider, der klassischen und romantischen Kunst bestehe. Um dieses zu thun, müssen wir etwas weiter ausholen.

Die alte Welt war in vielfacher Hinsicht durchaus verschieden von der neuen. Um mit der Religion und zwar zunächst der griechischen anzufangen; so war dieselbe Naturreligion, eine Vergötterung der Natur und ihrer wunderbaren Kräfte. Dadurch daß die Griechen diese anthropomorphisierten, und, mit feinem Gefühle für das Schöne begabt, von dem herrlichsten Klima begünstigt, mehr und mehr

---

zahlreichen provenzalischen Romanzen und Erzählungen bereichert; vgl. M. f. K. d. A. 1841. Nr. 89.

[1]) Hauptsächlich in dem den Provenzalen eigenen Genre, der lyr. Dichtung; dagegen bauten die Franzosen selbständig sehr früh die epische Poesie an und wurden darin mehr oder minder den anderen neueren Völkern Muster.

[2]) Den bis dahin in den genannten Künsten herrschenden Styl nennen wir den romanischen, der unter bedeutender Einwirkung des Christenthums sich aus dem antiken entwickelt hatte. Den neuen jetzt zur Erscheinung kommenden nennen wir den germanischen wegen des großen Einflusses, den die Germanen auf denselben geübt haben. Zwar sind beide dem Alterthume gegenüber romantisch; allein am meisten und in seiner eigentlichen Blüte tritt der romantische Geist in dem letzteren hervor.

[3]) Wegen ihrer Vieldeutigkeit gefallen uns die beiden Wörter nicht besonders; allein es hält schwer dafür bessere zu substituieren; denn antik und modern sind zum Theil ebenso vage.

idealisierten, legten sie den Grund zu ihrer ganzen nachmaligen Bildung. Ihre Weltanschauung ist die ästhetische; das καλοκἀγαθόν, wie es sich bei ihren Weisen und Gesetzgebern mit bestimmtem Bewußtsein ausspricht, ist das gr. Ideal; daher ist ihnen, wie A. W. v. Schlegel sagt, das Schöne gut, das Häßliche böse. Zwar ging neben dieser sinnlich-schönen, mehr oberflächlichen Religion eine tiefere, wie sie in den Geheimnissen aufbewahrt und gelehrt wurde; allein diese war nur für Wenige; herrschend und allgemein war die oben bezeichnete, die von Homer und Hesiod in ihren Gesängen plastisch dargestellt, von Dichtern und Künstlern gefeiert und verherrlicht, den eigentlichen Mittelpunkt des hellenischen Lebens bildete. Nach dieser Religion war Harmonie aller Anlagen, das schöne Ebenmaß aller Kräfte, das Ideal des Menschen. Sie machte keine anderen Ansprüche an die Sinnlichkeit, als Maß zu halten und die Grenzen des schönen Anstandes nicht zu überschreiten. Bei entschiedener Hinwendung des Sinnes und Geistes auf das objektive Diesseits ist der Glaube an das Jenseits matt und kraftlos.[1]) Der Zwiespalt in des Menschen Brust, wie er durch das Christenthum nach seiner ganzen Tiefe und Furchtbarkeit enthüllt ist, war noch nicht zum Bewußtsein gekommen, wenn auch von einigen Wenigen geahnt. Im Staats- und Familienleben herrschte große Abgeschlossen-

[1]) Höchst bezeichnend sind in dieser Hinsicht die Worte des Achilleus, die er in der Unterwelt an den Odysseus richtet:

μὴ δή μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ·
βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλῳ,
ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίοτος πολὺς εἴη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

Nicht mir rede vom Tod' ein Trostwort, edler Odysseus!
Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen
Einem dürftigen Mann, ohn' Erb und eigenen Wohlstand,
Als die sämmtliche Schar der geschwundenen Todten beherrschen.

heit; die Völker standen den Völkern, die einzelnen Staaten einander, die Sklaven den Freien schroff entgegen; das Weib war ohne Einfluß in der Gesellschaft und verlebte in tiefer Unterwürfigkeit ein einsames Dasein. Der Mensch fühlte zwar der Natur gegenüber seine Freiheit; allein er konnte sie nicht behaupten; sind doch die Götter, die Seligen selbst in ihrer Freiheit beschränkt durch das allwaltende fatum. Etwas Aehnliches gilt von der römischen Religion; [1]) auch sie war Naturreligion, wenn auch nach dem Charakter des Volkes ernsterer Art. So lange die Sitten des Volkes rein blieben, ging es auch mit der Religion gut. Als aber diese ausarteten, als die Römer durch ihre Eroberungen mit allen Lastern des Orients bekannt wurden, da sank auch die Religion. Wie sehr dieselbe allmählig an Einfluß und Bedeutung verlor, das geht am besten daraus hervor, daß eine Masse fremder Götter, welche die Römer kennen lernten, sammt deren Kultus in Rom aufgenommen wurden. Eine wahre Verschwommenheit und Verkommenheit, die größte Hülfsbedürftigkeit fand statt zur Zeit, als der Erlöser erschien.

Wenn sich nun, um auf unseren Gegenstand zurückzukommen, in der Literatur eines Volkes und ganz besonders in der Poesie das geistige Leben desselben ausspricht; so kann es nicht fehlen, daß auch in der gr. Literatur und ganz besonders in der gr. Poesie eine mit jenen Ansichten von der Welt und den Verhältnissen des Lebens, die wir so eben mit einigen Zügen bezeichnet haben, übereinstimmender Charakter hervortritt. Ihre Kunst zeichnet sich aus durch Natürlichkeit und Einfachheit, durch große Bestimmtheit und Reinheit der Form. Und da die Künste

---

[1]) Ueber die Religion der Römer s. Hartung, ferner Kreuzer, Symbolik und Mythologie III. Th.

durch ein enges Band mit einander verbunden sind, so treten diese Eigenschaften nicht minder in der Poesie, als in der Baukunst, ebenso sehr in der Malerei als in der Skulptur zu Tage. Ihren großen Meistern ist es geglückt den Stoff und die Form auf das harmonischste zu verschmelzen. Man vergleiche die großen Meisterwerke in den verschiedenen Gattungen der Poesie, jener Kunst, mit der wir es hier vorzugsweise zu thun haben; überall herrscht das schönste Ebenmaß der Theile zusammen mit der größten Klarheit und Anschaulichkeit. Eben weil ihre Poesie meistens die Außenwelt und ihre Erscheinungen betrifft, weil sie selten in die Tiefen des Gemüthes, das ihnen nach seiner ganzen Fülle an Leiden und Freuden noch nicht aufgeschlossen war, hinabsteigen; ist dieselbe schärfer umrissen, klarer und bestimmter, als die moderne. Zwar erhebt sich die gr. Poesie bei Sophokles, dem größten der 3 Dramatiker bis zu einer wahrhaft hohen religiös-ethischen Weltbetrachtung; allein auch diese hat das Schönheitsprinzip zur Grundlage. [1]) Wenn es nun auch interessant ist zu sehen, wie der Dichter, auf den Flügeln der Begeisterung getragen, ahnte, was die kühnste Spekulation der Philosophie kaum erreichte, so können uns, die wir durch die Offenbarung an Erkenntniß höherer Wahrheit unendlich höher stehen, jene Ahnungen doch nicht mehr genügen. [2]) Nur in der Form werden die Alten für uns immer Muster sein und bleiben.

---

[1]) Vgl. Binder „Ueber das Verhältniß Schiller's zum Christenthum." Sophocles ahnt zwar göttliche Verzeihung, aber zur heiligenden Gnade erhob sich kein Grieche. Da die Sittlichkeit unter den Griechen nur an der Schönheit war, so war sie unselbständig und hatte kein festes Prinzip. Das Sittlichschöne konnte nur gedeihen, so lange die Kunst in ihrer höchsten Blüte war u. s. w.

[2]) Vgl. darüber einen sehr interessanten Aufsatz: „Das christliche Bewußtsein ist auch das Licht, welches uns das heidnische Alterthum

Das Christenthum einerseits und das Germanenthum andererseits sind die Hauptelemente der romantischen Kunst. Das Christenthum hat durch seine erhabenen Lehren eine totale Umänderung in allen Verhältnissen des Lebens hervorgebracht. Ihm verdanken wir die Erkenntniß Eines Gottes, eines persönlichen, heiligen Wesens. Ihm immer ähnlicher zu werden ist die höchste Aufgabe des Christen, nach dem Ausdrucke der Schrift: „Seid vollkommen, wie euer himmlischer Vater vollkommen ist.“ Und damit dies dem Menschen möglich würde, hat Gott seinen eingebornen Sohn dahingegeben, daß er die Menschheit annähme und die Menschen von ihrer Schuld erlösete. Dieser ist der Christen Vorbild; er ist der Weg, die Wahrheit und das Leben. Der innere Zwiespalt des Menschen ist nach seiner ganzen Furchtbarkeit aufgedeckt und nach seinem Ursprung begriffen; zugleich ist das Mittel geboten ihn zu heilen; der Sinnlichkeit ist der Krieg erklärt; der Geist soll herrschen und zwar der Geist, frei geworden durch ernstes Kämpfen, unterstützt von höherem Beistande. Der Glaube an ein besseres Jenseits ist lebendig im Bewußtsein Aller und tritt auf tausenderlei Weise in Handlungen hervor, von denen das Alterthum keine Ahnung hatte. Vor Allem aber strahlt die Liebe, die Gott zuerst und in ihm alle Menschen liebt. Dadurch ist die Scheidewand zwischen Völkern wie Individuen gefallen. So verschieden die Völker, welche das Christenthum bekennen, auch sein mögen durch Sitten und Gesetze, Sprachen und Einrichtungen; sie haben ein gemeinsames Bewußtsein vermittelst der christlichen Religion, nach welcher Gott ihr aller Vater ist und sie alle seine Kinder sind. Das Weib ist in seine

erhellet und begreiflich macht“ in Zeitschrift für Theologie. Freiburg 1842. B. VIII. I. H.

Rechte getreten und übt den größten, wohlthätigsten Einfluß auf das Leben. In dem Christenthume endlich verschwinden alle Gegensätze und gehen darin auf. Daß eine solche Religion den wichtigsten Einfluß auf die Künste im allgemeinen und die Poesie insbesondere ausüben mußte, leuchtet von selbst ein. Eben wegen jenes Gegensatzes nun zwischen der Religion der Alten und der christlichen, wegen der Verschiedenheit der aus der Religion hervorgehenden Weltanschauung der Alten und Neueren ist auch der Geist und Charakter der klassischen und romantischen Künste ein durchaus verschiedener. In diesen herrscht Geistigkeit und Mannigfaltigkeit, in jenen Sinnlichkeit und Einfachheit; in diesen ein gewisses Halbdunkel, in jenen durchsichtige Klarheit; hier Subjektivität unter dem Charakter der Unendlichkeit, dort Objektivität unter dem Charakter des Endlichen vor. Hier geht die Form in der Idee; bei den Alten dagegen ging die Idee in der Form auf. Eben wegen jener Geistigkeit aber findet die innige Durchdringung und Verschmelzung der Form mit dem Inhalte in der romantischen Kunst nicht so leicht statt. Das Unendliche ist ihr Gegenstand; daher ist sie vorzugsweise symbolisch, läßt immer noch mehr ahnen, als sie wirklich ausdrückt. Die andere Welt, die Welt der Geister schimmert durch alle wahrhaft romantischen Produktionen hindurch und bildet den Hintergrund derselben. Das Gesagte läßt sich auf alle Künste mehr oder minder anwenden. Betrachten wir hier zunächst die romantische Poesie, wie sie sich im Mittelalter gestaltet hat; so sind die Begriffe von Religion, Liebe und Ehre die Grundbegriffe, die sich in allen Erzeugnissen derselben in der mannigfaltigsten Gestalt offenbaren.[1]) Besonders spielt die Minne,

---

[1]) Vgl. Vorrede z. Parzival v. San Marte.

durch das Christen- und Germanenthum gehoben und veredelt, darin eine Hauptrolle. Für seine Dame zieht der Ritter in den Kampf und geht auf Abenteuer aus, um Ruhm und Ehre und dadurch ihr Herz zu gewinnen; sie begeistert ihn zur höchsten Kühnheit im Gewühle der Schlacht; für sie bricht er im Turniere die Lanze; überall ist „Gott und meine Dame" sein Wahlspruch. Denn er ist nicht minder fromm als liebenswürdig; die Kirche zu schirmen, sie zu vertheidigen gegen die Irrgläubigen ist nicht minder des Ritters höchste Pflicht. Wir brauchen nur an die Kreuzzüge zu erinnern, um zu zeigen, wie lebendig das religiöse Gefühl in Aller Brust lebte. Große Thaten sind verrichtet in dieser Begeisterung für die Religion; denn diejenigen müssen alles höheren Gefühles bar sein, welche eine solche religiöse Begeisterung, eine so allgemeine Bewegung durch andere niedrige Motive zu erklären wähnen. Mit der Liebe und Religion eng verbunden lebt endlich in dem Herzen des Ritters die Ehre, vermöge welcher er lieber tausendmal den Tod leiden, als sich einer derselben zuwider laufenden Handlung schuldig machen würde. Die Rittergedichte des Mittelalters bestätigen dies durch eine Masse Beispiele, die, von unserm Standpunkte aus betrachtet, nicht selten sonderbar und übertrieben scheinen. Solche Gefühle gaben den Dichtern den Stoff zu ihren Gesängen; sie athmen uns aus den Minneliedern, den Romanzen und Sonetten, sowie den Heldengedichten damaliger Zeit entgegen und legen Zeugniß ab für immer von dem, was damals des Menschen Brust bewegte. Neben dem Christenthume hat auch das Germanenthum auf den Geist des Mittelalters, wie er sich besonders in der Poesie ausspricht, einen bedeutenden Einfluß geäußert. Die Germanen waren von Natur ein kriegslustiges, Freiheit liebendes, gegen Schimpf und Schande höchst empfindliches

Volk. Unverdorben, wie sie waren, nahmen sie das Christenthum mit frommem, gläubigem Sinne auf und ließen es tiefe Wurzeln in ihrem Gemüthe schlagen; zugleich bewahrten sie jenen Sinn für Abenteuer und Krieg, der sie rastlos über alle Länder von Europa trieb und dort neue Reiche gründen ließ. [1]) So trugen sie zur eigenthümlichen Gestaltung des Mittelalters, welches im Ritterthume seine höchste Blüte erreichte, wesentlich bei.

Um das, was wir über die klassische und romantische Poesie gesagt haben, noch besser zu veranschaulichen, verweisen wir auf die Baukunst bei den Griechen und Germanen, in welcher jene erwähnten Gegensätze überraschend hervortreten. „Das christliche Prinzip der Vergeistigung der irdischen Welt ward von dem Sinn und Gefühl des germanischen Volkslebens mit aller Frische, allem Enthusiasmus eines jugendlichen Bewußtseins aufgefaßt, zugleich aber mit allem Ernste und aller Konsequenz einer gereiften Erfahrung zur Erscheinung durchgebildet. In den Werken dieser Periode herrscht durchweg innerlich und äußerlich — oder vielmehr in dem ungetheilten Zusammenwirken der inneren und äußeren Kräfte — das Streben nach einem Höheren, Ueberirdischen vor; aber sie gehen dabei mit energischer Umsicht von der festen, irdischen Gestaltung aus und entwickeln in solcher Doppelbeziehung, anhebend von dem faßbaren und meßbaren Grunde des Lebens und ausklingend in Akkorde der Sehnsucht, die nur dem ahnungsvollen Gemüthe verständlich sind, einen Reichthum, eine organische Fülle der Erscheinung, wie derglei-

---

[1]) Besonders zeichnen sich die Normannen durch ihren Sinn für Abenteuer aus; in Frankreich, Italien und England haben sie Kolonien gegründet. Mit diesem Sinn für Abenteuer verbanden sie zugleich eine hohe Begeisterung für die Poesie; s. Ideler, Gesch. der altfr. Nat.-Lit. S. 119. ff.

chen keine frühere Zeit gekannt hatte. Die Periode des germanischen (gothischen) Styles bildet den vollendeten Gegensatz gegen das ruhige Genügen und das bestimmte Maß der gr. Kunst."[1]) Man sehe hier den gr. Tempel, dort den gothischen Dom! Welche Einfachheit, leichte Uebersschaulichkeit, leuchtende Klarheit und Heiterkeit, welche Bestimmtheit und welches ruhige Genügen in dem einen! Welche Mannigfältigkeit, schwer zu überschauende Zusammensetzung, welches Helldunkel über das Ganze verbreitet, welches Ahnungsvolle, Symbolische, Himmelanstrebende, die Seele mit Gefühlen der Andacht und himmlischer Sehnsucht Erfüllende in dem andern! Dies ist der romantische Geist, der das Gefühl der Unendlichkeit in uns erregt und das Gemüth vom Sinnlichen zum Uebersinnlichen erhebt. So offenbart sich ein verwandter Geist in den verschiedenen Künsten und der Dom zu Mailand verhält sich ungefähr zu einer Tragödie Shakspeare's, z. B. Hamlet, oder Romeo und Julie, wie das Parthenon in Athen zu einem Stücke des Sophokles, etwa Elektra oder König Oedipus. Auch die Malerei könnte das Gesagte bestätigen. Wie lebendig treten uns aus den besten Gemälden des Mittelalters die Ideen, welche damals die Welt bewegten, entgegen! Wie spricht sich überall die Frömmigkeit, die Sanftmuth, die tiefe Andacht in ihnen aus! Freilich ist die Form nicht selten vernachlässigt, und während bei den menschlichen Gestalten alle Sorgfalt auf den Ausdruck des Gesichts verwandt ist, sind die übrigen Körpertheile, als Hände und Füße häufig ziemlich formlos. Allein dies ist eben ein Beweis, daß die Idee das Ueberwiegende, Vorherrschende ist, gegen welche die Form zurücktritt. Umgekehrt herrscht dagegen bei den Alten bis-

[1]) S. Kugeler „Handbuch der Kunstgeschichte" S. 515.

weilen die Form vor und die Idee tritt zurück, wie z. B. in der Skulptur, in der Alles auf die Reinheit und Vollendung der Form ankommt. Selbst an der mit Recht wegen der höchsten Reinheit und Vollendung der Formen gepriesenen Venus von Medicis haben wir keinen bedeutenden Ausdruck des Gesichtes finden können. In anderen Werken freilich, als der Gruppe der Niobe und dem Laokoon findet mehr Ausdruck statt; Idee und Form haben sich innig durchdrungen.

Es drängt sich hier die Frage auf: Was für eine Bewandtniß hat es denn mit der Kunst und vorzugsweise Poesie unserer Zeit? Ist auch sie wesentlich romantisch? Denn das Mittelalter, das Jünglingsalter der europäischen Menschheit ist dahin, und es ist ein vergebliches Bestreben das, was gewesen und seine Zeit ausgelebt hat, zurückzuführen. Auch unsere Kunst und besonders unsere Poesie ist wesentlich romantisch, d. h. sie steht in genauer Beziehung zu der uns erschlossenen jenseitigen Welt, zum Uebersinnlichen und Unendlichen, auf das sie fortwährend hinweisen muß und dessen sie nicht mehr entbehren kann, wenn sie anders auf uns wirken, uns ergreifen und hinreißen will. [1]) Zwar so rein romantisch, als die mittelalterliche Kunst, ist die unsrige bis dahin nicht. Zur Erklärung davon nur dieses: Es ist bekannt, mit welchem Eifer man sich beim Wiederaufblühen der Wissenschaften

---

[1]) „To discover the evidence of that feeling (that vague something which carries us beyond the world) is one of my first tasks in studying a great author. How solemnly it burns through Shakspeare! whit what a mournful and austere grandeur it thrills through the yet diviner Milton! How peculiarly it has stamped itself in the pages of our later poets - Wordsworth, Shelley, and even the more alloyed and sensual, and less benevolent verse of Byron. But this feeling is rarely perceptible in any of the Continental poets, except, if i am informed vightly, the Germans.“ Bulwer in the student.

den Alten zuwandte,[1]) wie man von der schönen, vollendeten Form ihrer Werke angezogen und geblendet, sich nach ihnen in Inhalt und Form bildete. Daher die übertriebene Verehrung, ja Vergötterung der Alten; daher die häufig geschmacklose Verpflanzung der heidnischen Mythologie in die christliche Kunst, wo sie noch heut zu Tage ihr Unwesen treibt.[2]) Man hätte von den Alten in der Form lernen, aber in Hinsicht des Inhaltes und des denselben durchdringenden Geistes sich durchaus an das Christenthum halten sollen. Indeß hat auch diese heidnisch-antiquarische Begeisterung ihr Gutes gehabt. Wenn wir hinsichtlich der Form in mehren Künsten viel höher stehen, als das Mittelalter, so verdanken wir dies größtentheils dem Studium der Alten. Was die Nachahmung der Alten auch hinsichtlich des Inhaltes angeht, so wird dieselbe mehr und mehr verschwinden; schon regt sich ein neuer wahrhaft christlicher Geist in den verschiedenen Künsten; das Mittelalter und das eigenthümlich Nationale eines jeden Volkes wird mehr und mehr gewürdigt; die Stellung und das Verhältniß unserer Künste zu denen der Alten wird immer mehr in's Klare gebracht.[3]) Der Streit

---

1) Dies beginnt zuerst in Italien mit dem Ende des XIII. und Anfange des XIV. Jahrhunderts, wo Dante, Petrarka und Boccacio, mit welchen die klassische Epoche der italienischen Literatur anhebt, zugleich mit Begeisterung die Alten studierten. Eine allgemeine Ausdehnung aber gewann das Studium der Alten erst am Ende des XV. und Anf. des XVI. Jahrhunderts.

2) Hiervon hat sich kein Volk rein bewahrt; durch die meisten Werke der neueren Zeit zieht sich der Faden der heidnischen Mythologie. Viele Schriftsteller haben auch den Stoff aus dem Alterthume entlehnt und denselben im Geiste des Alterthums bearbeitend, etwas rein Antikes zu liefern gesucht. Freilich ist dies nur wenigen, unter diesen wohl am meisten Goethe z. B. in der Iphigenie gelungen. Am wenigsten glücklich haben wohl die Franzosen antike Stoffe behandelt, ihre Nationaleigenthümlichkeiten treten auch in den besten Werken der Art mehr oder minder hervor.

3) Vgl. Fr. Schlegel, Gesch. der alten u. neuen Literatur. Dursch,

zwischen den Klassikern und Romantikern ist bei uns so ziemlich entschieden; noch wird er mit Hitze in Frankreich geführt und dort stehen die beiden Parteien, sich mißverstehend, schroff einander gegenüber.[1]) Deutschland, das Land ruhiger Besonnenheit und Reflexion, hat da Verdienst auch diesen Streit geschlichtet und die Extreme vermittelt zu haben. Die Kunst muß auch jetzt noch ihrem Wesen nach romantisch sein und fortan bleiben; hinsichtlich der Form werden wir stets von den Alten zu lernen haben. Die Aufgabe des Dichters namentlich wird sein alle Verhältnisse des Lebens in die Idee zu verklären, das Endliche und Sinnliche in Verbindung zu setzen mit dem Unendlichen und Uebersinnlichen und so dazu beizutragen, das Reich Gottes, das uns durch das Christenthum aufgeschlossen, mehr und mehr auf der Erde zu verbreiten. Nimmer kann die Religion der Freiheit und Universalität, wie man etwa einwenden möchte, der Kunst, der Poesie so wenig als der Wissenschaft und dem Leben zur Fessel werden; sie kann und wird wesentlich nur zu deren allseitiger Befreiung und Verklärung führen. Auch jetzt noch werden dem Dichter die Religion, die Liebe und die Ehre den schönsten Stoff abgeben für seine Gesänge, wenn sie auch in anderer Weise, in anderen Gestalten wirkend, auftreten als im Mittelalter; denn unser Ideenkreis ist allerdings ein viel weiterer geworden, als der nicht blos der alten Welt, sondern auch des Mittelalters. Die Kenntniß sowohl der Welt überhaupt als auch der Erde insbesondere ist seitdem bedeutend erweitert; die Zustände der Menschheit, aller Völker und Zeiten von der

---

Aesthetik vom christlichen Standpunkte. Binder, über das Verhältniß Schiller's zum Christenthume.

[1]) S. Ancillon „Zur Vermittelung der Extreme in den Meinungen," über klassisch und romantisch.

höchsten Civilisation und Verfeinerung bis zur größten Wildheit und Barbarei liegen in allen ihren Abstufungen klar und enthüllt vor unseren Augen. Die Kräfte der Natur, besonders das Feuer und Wasser sind in einer vorher nie gekannten Weise von dem Menschen dienstbar gemacht und bringen die erstaunlichsten Wirkungen hervor. Durch die außerordentlich erleichterte Kommunikation und durch das immer mehr erweiterte Sprachstudium ist ein Verkehr der Völker und damit ein Austausch von Ideen herbeigeführt, der die wichtigsten, bis jetzt noch unberechenbaren Folgen haben wird. Wie sehr muß nicht dieses Alles dazu beitragen, die Vorurtheile der einzelnen Völker mehr und mehr zu beseitigen, das allgemein Menschliche überall zur Anerkennung, zur Entfaltung und Blüte zu bringen. Angehend die Kunst, ist die Einwirkung, welche die verschiedenen Länder in dieser Hinsicht aufeinander üben, bereits sehr groß und wird noch größer werden. Denn wenn auch durch das Christenthum ein allgemeines Bewußtsein geschaffen, eine gemeinsame Basis gelegt worden ist; so besteht darum doch die größte Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Völker untereinander, und dies spricht sich auch in den Künsten, ganz besonders in der Poesie aus. Sehr schön sagt in dieser Hinsicht Jean Paul in seiner Vorschule: „Uebrigens ergibt sich von selbst, daß das Christenthum, obgleich gemeinschaftlicher Vater der romantischen Kinder, andere im Süden, andere im Norden erzeugen muß. Die südliche Romantik in dem klimatisch Griechenland verwandten Italien muß in einem Ariosto heiterer wehen und von der antiken Form weniger abfliegen und abfliehen, als die nordische in einem Shakspeare, so wie wieder dieselbe südliche sich anders und orientalisch kühner im glühenden Spanien gestaltet. Die nordische Poesie und Romantik ist eine Aeolsharfe, durch welche der

Sturm der Wirklichkeit in Melodien streicht, ein Geheul in Getön auflösend, aber Wehmuth zittert auf den Saiten, ja zuweilen ein hingerissener Schmerz." Und welche Elemente mannigfaltig und großartig sind hiermit dem Dichter geboten! „Auf dem Standpunkte der neuen Romantik erscheint das menschliche Leben als ein Schweben zwischen Himmel und Hölle und als ein Ringen sich dem finsteren Reiche immer mehr zu entschlagen und dem Lichtreiche zuzuwenden." [1]) Denn noch ist der Kampf zwischen Licht und Finsterniß, zwischen Wahrheit und Lüge hienieden nicht zu Ende, ja er wird auch nicht aufhören; denn wie der Dichter sagt:

Das Rechte, das Gute führt ewig Streit,
Nie wird der Feind ihm erliegen;
Und, erstickst du ihn nicht in den Lüften frei,
Stets wächst ihm die Kraft auf der Erde neu.

2.

Ursprung der romantischen oder Ritter-Epopöen im Mittelalter;

Charakteristik dieser Poesie, insbesondere des Orlando furioso von Ariost.

Der romantische Geist, wie wir ihn so eben mit allgemeinen Zügen geschildert haben, tritt in den einzelnen Künsten mehr oder minder stark hervor. Besonders ist es

---

[1]) Dursch, Aesthetik S. 271.

die Poesie, die umfassendste und bedeutendste aller Künste, und in ihr namentlich die epische, in welcher sich dieser eigenthümliche, romantische Geist frühzeitig am stärksten offenbart. Da der Gegenstand mit unserem Vorwurfe auf das engste zusammenhängt, wollen wir einen Augenblick dabei verweilen.

Es ist ein erfreuliches Streben der einzelnen Völker unserer Zeit, ihre Nationalität auf alle Weise zu sichern und zu wahren, und es liegt zugleich ein richtiges Gefühl, wie dies auf die wirksamste Weise geschehen könne, darin, daß sie sich einzeln mit erneuertem Eifer ihrer Vergangenheit zuwenden. Ausgezeichnete Männer unter allen Nationen Europa's richten ihr Augenmerk ganz besonders auf die Sprach- und Literaturdenkmale ihres Volkes, und Bedeutendes ist auf diesem Felde in den letzten zehn Jahren geleistet worden. [1]) Natürlich wird das Mittelalter, das Jünglingsalter des neueren christlichen Europa, nicht vergessen. Höchst bemerkenswerth ist aber in jener Zeit die in allen christlichen Ländern Europa's blühende Poesie, namentlich die epische oder das sogenannte Ritterepos, in welcher sich jene Zeit jugendlicher Begeisterung am treusten und hellsten abspiegelt und die daher, abgesehen von

---

[1]) Ohne von den Bestrebungen der slavischen Völker, der Magyaren, der Flamänder und Franzosen, die Sprachdenkmale vergangener Jahrhunderte dem Staube der Vergessenheit zu entziehen, zu erforschen und für die Gegenwart nützlich zu machen, weiter zu reden, verweisen wir auf die eifrigen Bemühungen unseres eigenen Volkes in genannter Beziehung. Wir brauchen nur an die Namen Jac. und Wilh. Grimm, Lachmann, von der Hagen, Beneke, v. Laßberg, Ettmüller, San Marte, Hoffmann u. s. w. zu erinnern, um darzuthun, mit welch' regem Eifer sich unsere Nation den Literaturdenkmalen vergangener Jahrhunderte zugewendet hat. Die Ausbeute davon ist bereits groß und wird mit jedem Tage bedeutender, theils für unsere Sprache, deren historische Entwicklung wir immer genauer kennen lernen, theils für die Kenntnisse des geistigen Lebens unseres Volkes, welches vor Allem in der Literatur hervortritt.

allem ästhetischen Werthe, schon deßhalb der Betrachtung höchst würdig ist, weil jene Zeit ohne sie nicht wahr und lebendig erkannt werden mag.

Fragen wir zuerst nach der Entstehung dieser Poesie, so gehen ihre ersten Anfänge in die graue Vorzeit, in die Zeit der Sagen und Lieder hinauf. Von zwei Hauptvölkerstämmen Europa's, dem keltischen und germanischen wissen wir ziemlich bestimmt, daß sie eine reiche Sagen- und Liederwelt besaßen.[1]) Vieles davon ging freilich unter der Herrschaft der Römer, in welche ein großer Theil dieser Völker gerieth, vieles auch durch den Einfluß des Christenthums, welches allmählig ihre ganze Denk- und Sinnesart umschuf, verloren. Allein nichts desto weniger rettete sich ein großer Theil der Sagen und Ueberlieferungen bei jenen Stämmen, welche sich von der Herrschaft der Römer frei erhielten, in die christliche Zeit hinüber und wurde, wenn auch bedeutend verändert und umgeschmolzen, als ein wohl zu beachtender Bestandtheil dem poetischen Stoffe des Mittelalters einverleibt. Freilich hält es jetzt schwer, genau nachzuweisen, wieviel jedes Volk zu dem späteren poetischen Gemeingut beigetragen; denn es liegt in der Natur der Sage, daß sie, sich leicht von einem Orte zum andern verbreitend, hier etwas Neues hinzunimmt, dort etwas Altes wegläßt und so sich im

---

[1]) S. Sprengel's Gesch. v. Großbrittanien Bd. I. S. 390. Bereits im 6. und 7. Jahrhunderte werden wälsche Barden angeführt: Taliesin, Aneurin, Merddhin, Llywarch-Hen, von denen Heldenlieder verfaßt worden sind. Aus ihren Erzählungen und den mündlichen Ueberlieferungen hat dann Gottfried v. Monmouth 1130—1152 seine brittische Chronik, de origine et gestis regum Brittaniae, geschöpft. S. Leben u. Dichten Wolfram's v. Eschenbach v. San Marte II. Th. S. 384 ff. Angehend die Deutschen, so sammelte bekanntlich Carl d. Gr. solche Gesänge; s. Eginh. Car. M. C. VIII. §. 34. u. poeta Saxo in Leibnitz, Script. rer. Brunsv. B. I. S. 168. Paulus, diac. de gestis Longob. lib. I. C. 17.; vgl. Gervinus, Handbuch der Gesch. der poet. Nat.-Literat. der Deutschen I. 73.

Laufe der Zeiten auf das mannigfaltigste gestaltet; dann aber sind auch die Untersuchungen über diese Gegenstände beiweitem noch nicht abgeschlossen, sondern vielmehr erst im Werden. [1]) Was sich aus den bisherigen Forschungen ergibt, dürfte etwa Folgendes sein. [2]) Bei den obengenannten Völkerstämmen der Kelten und Germanen finden sich bereits in der ältesten Zeit, von der wir wissen, Sagen und Lieder. Indem sie irgend ein wichtiges Eräugniß oder einen großen Helden zum Mittelpunkte haben, bilden sie sich zu einem Kreise aus, d. h. zu einer Sammlung, die mehr oder minder lose verbunden, durch den gemeinsamen Mittelpunkt, worauf sie sich beziehen, zusammengehalten wird. Es wiederholt sich hier, was wir bereits oben unter Homer ausführlicher besprochen haben, in auffallend analoger Weise, [3]) wie denn die Griechen in Beziehung auf Kunst und Literatur als das Mustervolk zu betrachten sind, die in der naturgemäßesten, allseitigsten Weise den ganzen Gang der Künste und Wissenschaften von dem er-

---

[1]) Den deutschen Sagenkreis haben vorzüglich untersucht W. Grimm, P. E. Müller und Lachmann. Ueber den karolingischen den Franzosen vorzugsweise angehörenden s. außer Uhland's Studien über das altfranzösische Epos in den Musen 1812. Quart. 3. S. 59. besonders Fauriel, Origine de l'épopée chevaleresque du moyen âge in der Revue des deux mondes. Paris 1832. Vol. 7. 8. Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle par J. Ampère. 3 Bde. Paris 1839 und über den arthurbretonischen und den Sagenkreis vom H. Graale San Marte a. a. O., wo ein Mehres in der nächstens erscheinenden gekrönten Preisschrift über die Arthursage u. s. w. versprochen wird; endlich Ideler, Gesch. der altfranzösischen Nat.-Literat. u. s. w.

[2]) In dem Folgenden sind wir hauptsächlich dem bereits erwähnten Buche von San Marte gefolgt.

[3]) Die genauere Kenntniß der epischen Gedichte des Mittelalters namentlich der Art und Weise ihrer Entstehung hat auf die Frage über die Entstehung der hom. Gedichte nicht wenig Licht geworfen; so hat namentlich Welcker im rhein. Museum Suppl.-B. I. mit Scharfsinn die Analogie zu Hülfe genommen, um daraus seine Ansicht über die hom. Gedichte zu konstruieren. S. oben unter Homer.

sten Ursprunge bis zum Gipfelpunkt der Vollendung und von da herunter bis zum gänzlichen Verfalle durchgemacht haben. Wie dort den trojanischen, thebanischen und herkulischen Sagenkreis, sehen wir hier den arthur-bretonischen, den karolingischen, den deutschen, den provenzalischen Sagenkreis vom H. Graale u. s. w. [1]) Aus diesen Sagenkreisen, die wir mit großen Vorrathskammern dichterischen Stoffes für das ganze mittelalterliche Europa vergleichen möchten, gingen im Laufe der Zeiten die mannigfaltigsten poetischen Erzeugnisse hervor. Uebrigens ging auch hier Alles langsam und allmählig, und wie die homerischen Gesänge Jahrhunderte des epischen Gesanges voraussetzen; so waren auch in jener Zeit des europäischen Mittelalters hunderte von Liedern und Balladen gesungen, ehe das Nibelungenlied und die Gudrun in der Gestalt, worin wir sie jetzt besitzen, erschienen, ehe Wolfram v. Eschenbach seinen Parzival, Godfried v. Strasburg seinen Tristan dichten konnte. Die dichterische Blüte der christlichen Völker Europa's ging mit der politischen Hand in Hand, und es bedurfte der mannigfaltigsten Einflüsse und Anregungen von außen, ehe sich jene romantische Knospe in ihrer so eigenthümlich schönen Blüte entfaltete. Wie wir bereits oben erwähnten, war es das südliche Frankreich, namentlich die Provence, wo durch das herrliche Klima und die befruchtende Nähe der Araber in Spanien [2]) begünstigt,

---

[1]) Andere versuchen andere Eintheilungen; s. Ideler a. a. O. S. 63. ff.

[2]) Es ist bekannt, wie im 9. und 10. Jahrhunderte, wo eine dichte Finsterniß über Europa verbreitet lag, bereits in Spanien die Wissenschaften blühten. Kordova, Granada, Sevilla wetteiferten in der Trefflichkeit ihrer Schulen, Kollegien, Akademien und Bibliotheken. Deren 70 waren in den verschiedenen Städten Spaniens dem Publikum geöffnet. Zahlreich war die Schar der arabischen Schriftsteller in der Wissenschaft, unzählbar in der Poesie. Arabische Poesie und Wissenschaft kam zu den Christen. Daß sie zunächst auf die

die erste Morgenröthe der Poesie anbrach. Allein die Poesie der Provenzalen war größtentheils lyrisch,[1]) und wenn sie auch befruchtend auf die benachbarten Völker namentlich die Italiener und Nordfranzosen einwirkte; so war die Zeit ihrer Blüte doch zu kurz[2]) und sie selbst zu wenig umfassend und allseitig, als daß dieser Einfluß ein eigentlich tiefer und nachhaltiger hätte sein können. Als die liebliche Morgenröthe der neueren Poesie, welche einen hellen Tag ahnen ließ, als die Erstlinge an dem schönen Baume, welche eine baldige reifere und vollere Frucht versprachen, mögen wir diese provenzalische Poesie betrachten. Es bedurfte erst eines großen weltgeschichtlichen Eräugnisses, welches die verschiedenen christlichen Völker Europa's in Verbindung brachte, welches sie gemeinschaftlich begeisterte und wodurch sie sich als Verwandte und Glaubensgenossen kennen lernten. Dieses wichtige Eräugniß waren die Kreuzzüge, deren Einfluß auf die Entwicklung des ganzen mittelalterlichen Lebens, namentlich des Ritterthums und der Ritterpoesie nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Die große Bewegung, welche zuerst in je-

---

provenzalische Poesie einen großen Einfluß geübt, ist ohne allen Zweifel; die letztere ist der arabischen in mancher Hinsicht nahe verwandt; s. San Marte a. a. O. S. 369. Von den spanischen Arabern nahmen unter andern die christlichen Bewohner Spaniens den Gebrauch der jongleurs an, d. i. der Spieler musikalischer Instrumente, welche die Dichter begleiteten. Den Spaniern ahmten die Franzosen nach, bei welchen die jongleurs um 1330 zu einer Gesellschaft vereinigt wurden. Durch die troubadours und jongleurs wurde die provenzalische Sprache allgemein verbreitet und sammt ihren Gesängen Frankreich, Italien, Deutschland und England mitgetheilt.

[1]) Der Gegenstand ihrer tenzones, lais, pastourelles, ihrer aubades und serenades war vorzugsweise Schönheit und Liebe und es ist sogar geläugnet worden, daß die Provenzalen ein Epos gehabt hätten; s. jedoch Fauriel a. a. O.

[2]) Die eigentliche Blüte der provenzalischen Poesie fällt in das 11. und 12. Jahrhundert; schon in der Mitte des 12. Jahrhunderts fängt sie wieder an zu sinken; s. San Marte a. a. O.

nem schönen Ländchen, wo auch die Poesie begonnen, ihren Anfang nahm, [1]) verbreitete sich von da über ganz Frankreich, England und Deutschland, und mit ihr ging fast denselben Gang die dichterische Begeisterung. [2]) Zwar wurden nicht sogleich die großen Thaten der Gegenwart, als zu nahe liegend besungen; aber die einmal erwachte dichterische Begeisterung wandte sich den ähnlichen Thaten der Väter zu, die sie auf die mannigfaltigste Weise ausschmückte, vergrößerte und als nachzuahmende Muster und Beispiele der Gegenwart aufstellte. [3]) Wie bei den Grie-

---

[1]) Der erste Kreuzzug (1096) ging hauptsächlich von Frankreich, namentlich dem südlichen aus. Dort zu Clermont hatte auch die zahlreiche Versammlung statt gefunden, wo zuerst, durch die begeisterte Beredsamkeit Peter's des Einsiedlers bewogen, Tausende das Kreuz nahmen.

[2]) Schon früher 1083—85 hatten die provenzalischen Ritter in großer Anzahl unter den Fahnen des großen Cid gegen die Mauren in Spanien gefochten und 1085 den 25. Mai Toledo erobern helfen. Es ist eine Thatsache, die sich durch eine Masse Beispiele belegen läßt, daß die dichterische Erhebung einer Nation mit der politischen Hand in Hand geht. Die epische Poesie namentlich bedarf der großen Thaten, die sie feiern kann. So fällt bei den Griechen die Blüte der epischen Poesie in die Zeit nach dem trojanischen Kriege und der eigentliche Höhepunkt der gr. Poesie in die Zeit der Perserkriege, die Glanzperiode Griechenlands; so fällt die Abfassung des eigentlich römischen Heldengedichts „Bellum Punicum“ v. Naevius in die Zeit der punischen Kriege. Nicht anders gingen auch im Mittelalter die großen kriegerischen Unternehmungen, zuerst gegen die Mauren in Spanien, dann gegen die Türken und Araber in Asien der Erscheinung der romantischen Heldenpoesie theils voraus, theils zur Seite; sie ist der Reflex jener ritterlichen Zeit, welche uns in der Poesie in verklärter Gestalt erscheint.

[3]) Der große Kampf des Christenthums mit dem Heidenthum und Muhamedanismus, welcher in jenen Zeiten physischer Kraft mit dem Schwerte geführt wurde, ist das Grundthema des Ritterepos. So bilden im karolingischen Sagenkreise die Thaten Karls des Großen und seiner Helden gegen die Araber den eigentlichen Mittelpunkt. Da aber die Kreuzzüge nichts anders als eine Fortsetzung jener Kämpfe, als eine Reaktion des früher in seinem Mittelpunkte bedrohten christlichen Occidents gegen den gemeinsamen Feind waren, so war nichts natürlicher, als daß jene früheren Thaten christlicher Helden gegen den gemeinsamen Feind jetzt beim Ausbruche eines ähnlichen Kampfes besonders gefeiert und verherrlicht wurden.

chen der trojanische Krieg, so waren bei den europäischen Völkern des Mittelalters die Kreuzzüge die erste große Nationalunternehmung. Wie dort die Griechen vor Troja, so lernten sich hier im gelobten Lande zum ersten Male in jener Allgemeinheit und Ausdehnung die christlichen Völker Europa's als Stamm-Verwandte und Glaubensgenossen kennen. Nicht nur, daß durch die Züge in weitentlegene, fremde Länder ihr Geist mit den mannigfaltigsten Kenntnissen bereichert, ihre Phantasie mit den glänzendsten Bildern befruchtet wurde; sie theilten sich jetzt auch zum ersten Male in dieser Ausdehnung ihre Eigenthümlichkeiten in Sprache, Sitten und Einrichtungen mit. Die Sagen und Lieder, welche bis dahin mehr lokal gewesen und sich auf die Landesgrenzen der einzelnen Völker beschränkt hatten, [1]) wurden jetzt recht eigentlich Gemeingut. Freilich wirkte das auf ihre Gestalt bedeutend ein; manches Alte fiel ab, manches Neue kam hinzu. [2]) Die Zeit der Kreuzzüge vom Ende des XI. bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts daher ist die eigentliche Blüte jener Poesie, von der wir reden. Wir können uns das dichterische Leben und Treiben jener Zeit nicht groß genug denken. Die Masse von poetischen Erzeugnissen, welche uns aus jener Zeit noch übrig, sind dafür ein sprechender Beweis; alle Hauptvölker Europa's, die Franzosen, Engländer, Deutschen und Spanier haben eine Menge derselben nachzuweisen. Freilich sind dieselben nicht bei allen

---

[1]) Die Germanen freilich hatten schon früher zu den Zeiten der Völkerwanderung ihre Sagen in den eroberten Ländern verbreitet.

[2]) Dies sehen wir z. B. an der Arthursage, in welche in dem Maße, als sie sich verbreitete und Gemeingut der christlichen Völker Europa's wurde, immer mehr hineingelegt wurde, so daß sie allmählig eine von der ursprünglichen durchaus verschiedene Gestalt bekam; s. San Marte a. a. O. u. Fr. Schlegel, Gesch. d. a. u. n. Lit. B. I. am Ende. Etwas Aehnliches fand auch in Betreff der karolingischen Sagen statt.

diesen gleich zahlreich und gleich vollendet. Sehen wir auf den Ursprung und die Masse der Gedichte, so dürften die Provenzalen mit den Nordfranzosen obenan stehen, bei denen sich durch besonders günstige Umstände [1]) zuerst das Ritterthum und mit demselben die Ritterpoesie entwickelte. Nach ihnen möchten, sowohl was die Menge als auch die hohe Vollendung der Gedichte angeht, die Deutschen folgen. Ueber das Verhältniß dieser Gedichte zu den Sagenkreisen und die Behandlung des daraus entlehnten Stoffes sagt San Marte: [2]) „Wer einigermaßen mit den Rittergedichten des XII. und XIII. Jahrhunderts bekannt ist, weiß, daß die Dichter dieser Zeit ihre erzählten Geschichten nicht rein aus sich selbst schöpften, sondern schon Vorgefundenes in neuer Form wiedergaben, Einzelnes ausdehnten, Fremdartiges episodisch der alten Fabel einflochten, und daß, wenn sie ja Neues nach eigener Phantasie hinzudichteten, dies nur im Verhältniß zum Ganzen unwesentlich als unbedeutende Zier den alten Stamm umkleidete, seine Hauptgestaltung aber nicht veränderte. Der alten Ueberlieferung ward durchgängig das Gewand der gegenwärtigen Zeit verliehen; Geschichte und Dichterindividualität trieben an der Tradition immer neue, frische Reiser und Blätter, aber die

---

1) Den Nordfranzosen, wozu wir insbesondere auch die Normannen rechnen, gehört der karolingische Sagenkreis an. Durch die Eroberung Englands unter Wilhelm dem Eroberer 1066 wurden sie aber auch mit den bretonischen Sagen, wahrscheinlich durch Vermittelung der sprachlich mit Wales verwandten Bretagne bekannt. Noch größer wurde der gegenseitige Einfluß der Franzosen und Engländer aufeinander, als Heinrich II. (1154—1189), einer der mächtigsten Könige Englands, zugleich Besitzer einer Anzahl der bedeutendsten Provinzen Frankreichs wurde. Damals kamen auch der Norden und Süden Frankreichs in die engste Berührung, wozu bereits in dem ersten Kreuzzuge, und noch früher in dem Zuge gegen die Mauren der Grund gelegt war.

2) Im Leben und Dichten W. v. Eschenbach II. S. 360.

letztere ward beschränkt durch die Neigung, die Tradition als unverfälscht und wahr darzustellen. Daher die Behandlung desselben Stoffes von so vielen Händen, daher das Berufen auf die Quellen und Zeugnisse der Vorgänger, das Britten, Franzosen und Deutschen gemeinsam ist." Und an einer andern Stelle Th. I. S. 33. „Keine der großen epischen Dichtungen unseres Zeitpunktes ist die Frucht einer selbstschöpferischen Phantasie, wie wir heut zu Tage es von Poesien dieser Art gewohnt sind, sondern sie sind sämmtlich Nachbildungen entweder französischer, provenzalischer, englischer oder niederländischer Vorbilder, zu welcher Klasse die zu den drei erstgenannten Sagenkreisen gehörigen Heldengedichte zu rechnen sind; oder sie wurden theils in ihrer, im Ganzen unverändert gelassenen Gestalt, sofern sie durch die in ihnen enthaltenen Sagen in einer näheren Verbindung standen, gesammelt, geordnet, soviel wie möglich zu einem Ganzen verbunden und dann wohl mehrmal und von ganz verschiedenen Händen überarbeitet, von dem, was den Zusammenhang störte, befreit, und durch Verbindungsglieder mehr in einander verschmolzen; theils wurde eine Anzahl solcher auf die angedeutete Weise geordneter Lieder zu ganz neuen Werken, sei es mit Beibehaltung oder Aufhebung der alten strophischen Form umgedichtet. Auf diese Weise haben wir uns vorzugsweise die Ausbildung der Gedichte aus dem deutschen Sagenkreise zu der uns überlieferten Form zu denken." [1])

Am spätesten und zuletzt haben die Italiener die romantisch-epische Poesie bei sich ausgebildet. [2]) Die Haupt-

---

[1]) Vgl. auch Gervinus G. d. p. N. L. d. D. I. 223. ff.
[2]) Die ältesten Gedichte dieser Art, die Reali di Francia, Buovo d'Antona, La Spagna und La regina Ancroja reichen bis ins XIV. Jahrhundert hinauf und weisen hinsichtlich ihres Stoffes auf Frankreich und die dortigen Sagenkreise.

ursache davon war wohl, daß sich ihre Literatur, die mit Dante, Petrarka und Boccaçio recht eigentlich beginnt, von Anfang mehr an die alte klassische, namentlich lateinische Literatur anschloß. Der letztere freilich, wiewohl selbst ganz klassisch gebildet,[1]) leistete dennoch der romantisch-epischen Poesie in Italien einigen Vorschub durch sein Decamerone oder die Cento novelle, zu welchen er den Stoff aus arabischen, provenzalischen und französischen Erzählungen entlehnte; außerdem schrieb er zwei epische Gedichte „Theseis“ und „Philostratus,“ in denen er antike Stoffe durchaus romantisch behandelte. Indeß zeigt sich in seinen meisten literarischen Leistungen ein Schwanken zwischen dem Antiken oder Klassischen und dem Romantischen. Seine Sprache namentlich, die er ganz nach den Alten, besonders Cicero und Livius gebildet hat, ist dem Stoffe seiner Erzählungen nicht immer angemessen, indem sie, zu gekünstelt, sich in allerlei Wendungen, Inversionen und langen Perioden gefällt. Deßhalb blieben auch diese Versuche Boccacio's für's erste ohne bedeutende Nachwirkung. Diejenigen, welche sich etwa in derselben Gattung versuchten, verschwinden gegen die große Anzahl und Bedeutung solcher, welche die von Dante und Petrarka eingeschlagene Bahn verfolgten. Erst im XV. Jahrhundert brach eine neue Aera für die romantisch-epische Poesie in Italien an. Die ersten bedeutenden Erscheinungen auf diesem Gebiete sind: der Morgante von Pulci, der Mambriano von Cieco di Ferrara, der Orlando inamorato von Bojardo, welcher von dem Ver-

---

[1]) Boccacio hatte in seiner Jugend zu Neapel griechisch gelernt und den gelehrten Calabresen Leontius Pilatus bewogen, die gr. Sprache öffentlich in Florenz zu lehren. Aehnlich wie Dante und Petrarka legte er auf seine lat. Schriften das größte Gewicht. Ginguene hist. litt. de l'Ital. III. 66.

fasser nicht vollendet wurde,[1]) und endlich die Krone von allen, der Orlando furioso von Ariosto.

Werfen wir nach dieser kurzen Uebersicht einen Blick auf den Charakter dieser romantisch-epischen Poesie des Mittelalters, namentlich des letztgenannten Gedichtes von Ariosto; so finden wir dieselben Grundzüge, welche wir in allen anderen Gedichten des Mittelalters antreffen, auch in diesen, nämlich Religion, Liebe und Ehre. Wie das gleichseitige Dreieck und das Quadrat die Grundfiguren in der gothischen Baukunst sind, durch deren gegenseitige Durchkreuzung und Unterstellung in und übereinander sich sämmtliche gothische Formen konstruieren und produzieren lassen;[2]) so sind die Religion, Liebe und Ehre der eigentliche Schlüssel zum tieferen Verständnisse jener Gedichte, der durch alle hindurchgehende belebende Hauch, der Grund und Boden, worin sie wurzeln. Die größten, an's Unglaubliche grenzenden Abenteuer[3]) werden ihretwegen unternommen und mit höherem Beistande ausgeführt; denn wie die antike Epopöe, hat auch die romantische ihr Wunderbares, aber ein Wunderbares ganz eigenthümlicher Art, bestehend aus baumstarken Riesen, aus winzigen Zwergen, Berggeistern, Meerweibern und Alraunen, aus Feen, Zauberern und Zauberinnen, geflügelten Drachen und Greifen, bezauberten Pferden und Waffen u. A. der Art, wie es

---

[1]) Vgl. über alle diese Gedichte Ginguené IV. 194. ff.

[2]) S. Fr. Hoffstadt „Goth. ABC-Buch."

[3]) Abenteuer (aventiure) war das Wort, bei dessen Klange der Knabe, der noch keine Lanze zu heben vermochte, sich zum Manne und bewunderten Helden erhoben fühlte, und das Auge des Greises mit Jünglingsfeuer glänzte, der Thaten seiner Jugend gedenkend; Abenteuer war der Name für jedes seltene, merkwürdige, übernatürliche Eräugniß, für Wunder und Zauberei, wie für jede schwierige, Muth und Tapferkeit erfordernde Ritterthat, ja für die Ehre und den Preis selbst, die dadurch errungen wurden u. s. w. San Marte a. a. O. I. S. 18.

theilweise aus den Sagen und Mythen der heidnischen Vorzeit im Volksbewußtsein erhalten war. [1]) Diese ganze Schar übernatürlicher Wesen ist vielfach in die Handlung verflochten, sie treten den Helden bald feindlich entgegen, bald reichen sie ihm hülfreiche Hand und helfen ihm die kühnsten Unternehmungen ausführen, die größten Gefahren überwinden. [2]) Die christliche Idee von dem Kampfe des Guten und Bösen hienieden, wie wir sie bei den Persern finden in der Idee von zwei großen Reichen, dem des Lichtes und dem der Finsterniß, welche unaufhörlich miteinander im Kampfe begriffen sind, und zu deren einem jeder Mensch, jedes Thier, jede Pflanze gehört, liegt offenbar jenen Erzählungen von guten und bösen übernatürlichen Wesen zu Grunde. [3]) Wiewohl die Sagen größtentheils auf wirklichen Eräugnissen der Vergangenheit,

---

[1]) Die Ansichten der Gelehrten über den Ursprung dieses Wunderbaren weichen sehr von einander ab. Fr. Schlegel a. a. O. I. 288. u. 299. leitet den größten Theil desselben aus dem Altnordischen durch Vermittelung der Normannen her. Andere z. B. Warton in seinem Werke über den Ursprung der romantischen Dichtung in Europa leitet es aus dem Oriente durch Vermittelung der Araber her; vgl. Fr. Schlegel l. a. Ende. San Marte endlich führt den Ursprung auf die Kelten zurück. Wir glauben, daß, wenn auch ein Volk mehr Ansprüche hat, als das andere, auf jenes eigenthümlich Wunderbare, dasselbe doch aus dem Zusammenflusse ähnlicher Meinungen und Ansichten, wie sie sich bei allen jenen Völkern mehr oder minder vorfinden, zu erklären ist; vgl. Gervinus a. a. O. I.

[2]) Bei dem hier Gesagten haben wir besonders Ariost vor Augen, der wie Gervinus sehr schön sagt, mit dem einem Fuße noch in den Zuständen des Mittelalters weilend, mit dem andern schon in die neue Zeit der erfundenen Buchdruckerkunst, des Feuergewehrs, der klassischen Gelehrsamkeit, der veränderten Kriegs- und Staatskunst, der entdeckten neuen Welt überschritt und es unternehmen konnte von seinem höheren Standpunkte in Italien aus, das diesen Zuständen des Ritterthums ohnehin am früheſten entwuchs, der neuen Generation diese Welt der Kontraste mit den kühnsten Strichen und mit den hellsten Farben zu schildern, mit allem ihrem Freud und Leid, mit ihren schönen und dunkeln Seiten, in ihrer Schuld und Unschuld.

[3]) Heidnischen Ursprungs sind die in den Mabinogion so häufig wiederkehrenden Riesen und schwarzen Männer. San Marte II. 386.

wie dies z. B. bei den karolingischen Sagen der Fall ist, fußen, und wiewohl die beiden Hauptsagensammler des Mittelalters, Godfried von Monmouth und Turpin ihre Erzählungen ganz treuherzig für wahr ausgeben; so bemächtigte sich doch die kühne Phantasie jener hochpoetischen Zeiten mehr und mehr des als geschichtlich gegebenen Stoffes und schaltete und waltete damit nach ihrem Gutdünken und Gefallen. Dies gilt namentlich von Ariost; [1]) die früheren deutschen, französischen und englischen Dichter halten sich allerdings viel genauer an die Ueberlieferung. Eigenthümlich ist mehr oder minder allen Ritterepen im Gegensatz gegen die antike Epopöe, daß sie keine Einheit des Ortes und der Zeit, der Handlung und Person beobachten; sondern daß sie ohne die mindesten Uebergänge von einer Handlung zur andern, von einem Helden zum andern springen. [2]) Am weitesten hat es auch hierin wohl Ariost getrieben, bei dem sich die mannigfaltigsten Abenteuer bunt einander durchkreuzen, bei dem die Helden in diesem Augenblick in Europa sind und gleich darauf in Asien oder Afrika. Die verschiedenartigsten Episoden, wenn man überhaupt noch von Episoden sprechen kann in einem Gedichte, das wenigstens drei Haupthandlungen enthält, häufig nur lose mit der Haupthandlung zusammenhängend, sind durch das Ganze verschlungen; die meisten ziehen sich durch ein, oft zwei Bücher hin und bilden, mit einem besondern Eingange versehen, jede eine Art Ganzes, eine Romanze für sich. Mit der größten Freiheit wird der Faden der Er-

---

[1]) Fr. Schlegel a. a. O. I. 290.

[2]) Vgl. was über den Unterschied des mittelalterlichen und antiken Epos trefflich bemerkt hat Gervinus a. a. O. I. a. v. St. und außerdem die vortreffliche Charakteristik der Poesie Ariost's im Gegensatz zur homerischen von W. v. Humboldt in seinen ästhetischen Versuchen.

zählung hier abgebrochen, dort wieder aufgenommen [1]) und so die Neugierde des Lesers unaufhörlich in Spannung gehalten. Womit sollen wir sie vergleichen, diese zauberischen Schöpfungen der Phantasie? Etwa mit einem blühenden Wiesenteppich, worauf die mannigfaltigsten Blumen, bunt durcheinander, in künstlicher Unordnung, für das Auge wohlthuend sich darstellen? oder mit den Phantasien des Musikers, die ohne Ordnung sich folgend, bald traurig und schwermüthig, bald heiter und scherzend, alle Saiten des Gemüthes anschlagen und den Zuhörer in die verschiedensten Stimmungen versetzen? oder endlich mit zauberhaften Luftpallästen, in denen sich griechische, gothische und arabische Baukunst auf das wunderbarste und phantastischste zu einem Ganzen vereinigen?

Eine wahre Revolution wurde, wie man sich denken kann, auf dem italienischen Parnasse, wo bis dahin die Werke Dante's, Petrarka's und Boccacio's geherrscht hatten, durch die Erscheinung des Orlando furioso hervorgerufen. Umsonst erhoben sich dagegen die klassischen Stimmführer; sie mußten vor dem allgemeinen Beifalle, mit dem das Werk bewillkommnet wurde, verstummen. Worin findet nun diese Erscheinung ihren Grund? Was ist es, das uns mit dieser übertriebenen Abenteuerlichkeit, mit dieser scheinbaren Unordnung und Regellosigkait aussöhnt und noch heute dies Gedicht zu einer so angenehmen Lektüre für uns macht? Es ist ganz besonders die Pracht der Farben in den einzelnen Gemälden, die über das Ganze ausgegossene Frische und zauberische Anmuth, mit welcher der Dichter den Leser jeden Augenblick anzuziehen und zu fesseln versteht. Mit einem Male enthebt

---

[1]) Die Art und Weise dieser Unterbrechung ist oft wahrhaft launig; vgl. C. IV. 50; VII. 33; VIII. 21. u. a.

uns der Dichter dem Boden der Wirklichkeit und reißt uns mit sich durch seine Zauberpalläste und majestätischen Luftschlösser dahin; wir werden geblendet von dem Glanze und der Pracht der Gegenstände, die sich vor unseren Augen entfalten und vergessen, während wir lesen, daß es Phantasiegebilde ohne Wirklichkeit und Wahrheit sind. „Indem er auf die Materie gewandt ist, greift er mit erstaunlicher Sicherheit aus dem ungeheuren Meere der Sagen den charakteristischen Stoff und trifft mit gleicher Gewandtheit den rechten Ton für das Geschlecht, dem er sein Gedicht bietet und hinterläßt, dessen geheimste Empfindungen er mit meisterlicher Geschicklichkeit zugleich mit seiner Materie regiert und in Einem Zuge dahinreißt. Betäubt er uns mit der Pracht seiner Feenreiche, mit der üppigsten Sinnenlust, mit der tollsten Welt der Wunder, so leitet er uns winkend an, dies allegorisch zu deuten, falls wir nicht im Stande sind, uns in diesen Räumen einzubürgern und diesen Gestalten Leben und Wirklichkeit zuzuschreiben. Breitet er recht das grellste Gemälde von Uebertreibungen, von Monstrositäten und Riesenkämpfen vor uns aus, daß auch der glühendste Leser aus der Mancha den Kopf schütteln müßte, plötzlich kreuzt er die Erzählung mit einem scharf überraschenden Zuge des Witzes und des komischen Effekts, wir brechen in Lachen aus und verzeihen ihm jede Tollheit. Leiht er am kühnsten den Menschen und der Natur übernatürliche Gestalten und Kräfte, so läßt er ihnen innerliche Wahrheit und versöhnt eins mit dem andern; schlingt er seine Abenteuer am beschwerlichsten ineinander, dann eben muß man sich nur in die Ferne stellen und achten, wie er damit Licht und Schatten in seine Gemälde bringt; regt er Empfindungen und Gedanken mit seiner Materie in uns an, so schenkt er uns selten die Befriedigung, daß wir sie deutlich werden lassen und äußern

können: ehe wir soweit gelangen, erschreckt er uns durch die magische Geschicklichkeit, mit der er uns die Gedanken und Gefühle aus dem Gemüthe und die Worte von der Zunge nimmt; wenn eben es scheint, als ob er mit gewaltsamem Effekt die Phantasie aufrege, dann bricht er gewandt ab und leitet uns auf eine andere Empfindung, ohne uns wehe zu thun. So überlegen und sicher lenkt er die Einbildungskraft des Lesers nach seinem Willen und hinterläßt ihr dafür am Ziel den schönsten und wahrsten Ueberblick über eine Welt, die scheinbar und wirklich nur nicht ganz voll planlosen Gewirrs ist, mitten im dunkeln Drang die höchsten Ideen nährt, mitten im Taumel der Sinne die schönsten Empfindungen pflegt." [1])

3.

Uebergang zu Tasso's GERUSALEMME LIBERATA;

allgemeine Unterschiede zwischen derselben und dem Orlando furioso; passende Wahl des Stoffes; die Gerusalemme liberata ein romantisch-klassisches Epos.

Die romantisch-epische Poesie, wie wir sie eben charakterisiert haben, hatte in Italien mit dem Orlando furioso des Ariost ihren Gipfel erreicht und sank von da an immer mehr. Zwar hatte Ariost viele Nachfolger, die

---

[1]) Gervinus i. a. W. I. S. 416.

auf demselben Felde Lorbeeren zu brechen suchten; [1]) allein es waren, wie das gr. Sprüchwort sagt:

Ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, Βάκχοι δέ γε παῦροι. [2])

Es erschien zunächst der Orlando inamorato von Berni, der es unternahm, den Orlando inamorato von Bojardo wieder aufzufrischen und ihm eine dem Orlando furioso entsprechende Farbe zu geben. Seine Arbeit, welche vollkommen gelang, ist in der That bewundernswürdig. Nichts desto weniger verlor sich der Geschmack an diesen Gedichten mehr und mehr; das Publikum war davon übersättigt und sehnte sich nach etwas Neuem; die Kritiker aber konnten ihnen die freien, regellosen Formen nicht verzeihen. Da unternahm es G. Trissino, ein Epos im antiken Style zu schreiben, d. h. sich streng an die durch Homer und Virgil vorgezeichneten Formen zu halten. Sein Gedicht: „L'Italia liberata dai Goti" tritt nun zwar durchaus in die Spuren der Ilias; allein es fehlt ihm an eigener Kraft, er stützt sich zu sehr auf sein antikes Vorbild. [3]) Nicht besser ging es einem gewissen Olivier mit seinem Gedichte L'Alamanna, worin er den Ruhm Karl's V. besingt, und dem Dichter Alamanni mit seiner Avarchide. Dem T. Tasso war es aufbehalten, seinem Vaterlande ein heroisches Epos, wie die Italiener es nennen, zu geben. Wir möchten es bezeichnender ein romantisch-klassisches Epos nennen, [4]) da wir den

---

[1]) Es werden mehr als 60 Gedichte dieser Art aufgezählt.

[2]) Etwa unser: Handlanger genug, doch wenige Meister.

[3]) Sa grande faute est d'avoir imité Homère; il en a tout pris hors le génie. Il s'appuie sur Homère pour marcher, et tombe en voulant le suivre; il cueille les fleurs du poëte grec, mais elles se flétrissent dans les mains de l'imitateur. Voltaire essai s. l. p. e.

[4]) Sehr schön nennt ein Neuerer die Gerusalemme einen romantischen Reflex der Ilias.

Orlando ein rein romantisches Epos genannt haben. Daß die Gerusalemme liberata von dem letzteren bedeutend verschieden ist, leuchtet beim ersten Anblicke ein; deßhalb hält es aber auch schwer, zwischen beiden eine Vergleichung anzustellen. [1]) Zwar war Tasso eine durchaus romantische Natur, voll Begeisterung für Religion, Liebe und Ehre; auch hatte er sich bereits im 18. Jahre in der romantisch-epischen Poesie versucht und ein Gedicht „Rinaldo" geschrieben, das sich hinsichtlich seines Charakters an den Orlando furioso anschließt, wiewohl es, noch zu

---

[1]) „In seiner Sphäre wird der göttliche Ariost niemals wieder erreicht werden: Tasso betritt, soweit ich sein herrliches Gedicht kenne, eine ganz andere Region der Poesie. Diese beiden magischen Kreise können sich in keiner Gegend ihres Zauberbannes berühren. Die Kristallpalläste des Ariost sind vom strahlenden Lichte des Scherzes und der Lust umgossen, vom zarten Muthwillen durchströmt, und der Ernst des Lebens ist in ein leichtes, wenn auch tiefsinniges Spiel verwandelt. Tasso wandelt mit den Gestalten seiner Sehnsucht und Poesie in einem grünen, dämmernden Haine, die Liebe ist süß, doch ohne Schalkheit; Krieg und Abenteuer, Helden und Jungfrauen, alle sind von einer sanften Weise durchdrungen und eine freundliche Wehmuth erfaßt und durchschauert unsern Geist, indem wir uns dem poet. Taumel ergeben. Wie so ganz anders das blendende, verwirrende und verlockende Labyrinth unseres Ariost! wo uns im innersten Gemache, wenn es in diesem neckenden Garten ein solches gibt, statt des Minotaurus ein Reigen scherzender und übermüthiger Nymphen und Satyren überrascht, der uns laut wegen unserer Erwartungen verlacht." Vict. Accoromboni I. 251.

„Es ist eben so albern sich darüber zu streiten, ob der rasende Roland oder das befreite Jerusalem höher stehe, als wenn man streiten wollte, was schöner sei, ob der immer mit reichen Wellen sich erneuende Strom, welcher bald durch grüne Wiesen freundlich hingleitet, bald von Felsen sich herabstürzt, bald zum spiegelhellen See sich verbreitet, und bald von Bergen eingeengt, zwischen ihnen sich drängend und wirbelnd ergießt — oder der von bestimmten Grenzen umschlossene Buchenwald, welcher uns bald durch tiefen Schatten erquickt und zum Nachdenken stimmt, bald uns auf heitere Wiesenflächen in seinem Innern führt, bald uns den von ihm umschlossenen Berg zeigt, mit den schaurigen Felsenhöhlen in seinem Innern und der großen weiten Aussicht von seinem Gipfel." C. Streckfuß, Leben Tasso's. 158.

sehr Jugendprodukt, keine Vergleichung damit aushält.[1]) Tasso selbst mochte frühzeitig erkannt haben, daß auf diesem Gebiete kaum noch Lorbeeren zu ärnten, auf dem Ariost, den er seinen Vater und Meister nannte, bereits den ersten Platz eingenommen hatte. Deßhalb beschloß er den von Trissino, wiewohl unglücklich, eingeschlagenen Weg zu verfolgen und ein Epos nach den Regeln des Aristoteles zu schreiben. Von früh auf zum Studium der Alten geführt, welche damals mit Begeisterung in Italien gelesen wurden, hatte er seinen Geist an ihnen genährt, seinen Geschmack durch sie geläutert. Von den Schönheiten Homer's und Virgil's insbesondere ganz durchdrungen, beschloß er ihre Gedichte hinsichtlich der Form sich zu Mustern zu nehmen. Den Stoff aber wählte er passend aus der christlichen Zeit, und zwar aus dem ersten Kreuzzuge die Eroberung Jerusalem's. Einen dem Geschmacke seines Volkes und seinem eigenen mehr zusagenden und zugleich allen Bedingungen, die man an einen epischen Stoff stellen kann, mehr genügenden Gegenstand hätte er kaum finden mögen. Der Charakter der damaligen Italiener war noch sehr ritterlich; an den Höfen der italienischen Fürsten herrschte große Pracht, verbunden mit feiner Sitte und hoher Begeisterung für Wissenschaft und Kunst.[2]) Besonders zeichneten sich die Medici in Florenz und die Este in Ferrara als Beschützer der Wissenschaften und Künste aus. An dem Hofe der letzteren verlebte Tasso seine glänzendsten Tage; dort war es, wo er von Herzog Alfons II. 1559—97.) hoch geachtet, und

---

[1]) Streckfuss a. a. O. 20.

[2]) Das wissenschaftliche und künstlerische Leben Italiens im XV. und XVI. Jahrhunderte können wir uns nicht groß genug denken. Es war die Begeisterung des Jünglings, mit der die Italiener die wiedererwachten Künste und Wissenschaften umfaßten; s. Tiraboschi stor. d. lett. ital. B. XX. und XXI.

von den Schwestern desselben Lucretia und Leonore geliebt,[1]) den bereits früher entworfenen Plan zu seinem unsterblichen Gedichte von neuem wiederaufnahm und auch großentheils vollendete.[2]) Das Interesse, welches ganz Italien an dem Stoffe desselben nahm, war sehr natürlich. Die Türken waren damals die gefährlichsten Feinde Europa's; der Anfang des Gedichtes fällt in die Zeit, wo die italienischen Fürsten ein Bündniß gegen dieselben geschlossen hatten, in Folge dessen die glorreiche Seeschlacht bei Lepanto (1571. 8. Oktober) geliefert wurde. Der Gedanke eines neuen Kreuzzuges wurde von Vielen lebendig gehegt; kaum hundert Jahre vorher hatte Pabst Julius II. im Begriff gestanden, einen solchen zu unternehmen; ja auch der Dichter selbst hoffte und wünschte ihn.[3]) Wie angenehm und erwünscht mußte daher Allen ein Gedicht sein, welches einen frühern glorreichen Zug gegen dieselben Feinde des christlichen Glaubens besang! Ist demnach der Stoff des Gedichtes durchaus national, so entspricht derselbe nicht minder auf eine ganz besondere Weise allen übrigen an einen epischen Stoff zu machenden Anforderungen.[4]) Die Handlung fällt in das Helden-

---

[1]) S. das Leben Tasso's von Streckfuss.

[2]) Die erste Idee dazu scheint er in Padua gefaßt zu haben. Streckfuss a. a. O. 22.

[3]) C. I. 5. und C. XVII. 93. 94.

[4]) Schwerlich dürfte sich in der ganzen neueren Geschichte ein zu einem großartigen, heroischen Epos geeigneterer Stoff finden lassen, als eben der erste Kreuzzug. Schon die Geschichte desselben, wie sie uns mehre Zeitgenossen, ja Augenzeugen aufgezeichnet haben, ist durchaus wunderbar. Die außerordentlichsten Thaten sind damals im Glauben an das Höhere verrichtet worden (s. Michaud, Gesch. der Kreuzzüge I. u. II.). Deßhalb konnte sich auch der Dichter im Ganzen so treu an die Geschichte halten, als er wirklich gethan hat. Die Partien, worin er davon abgewichen, sind theilweise auch die schwächsten. Uebrigens war dieser Kreuzzug auch bereits früher im XII. Jahrhunderte gefeiert worden von einem Ritter Godfr. de la Tour.

alter der christlichen Nationen, eine Zeit, wo Wahrheit und Dichtung, in einem schönen Bunde mit einander vereinigt, sich nicht wohl trennen lassen. Eine solche Zeit liefert den besten Stoff zu einem Heldengedichte, eben weil der Dichter wegen des Helldunkels, das über Allem schwebt, mehr Freiheit hat, seiner Phantasie den Zügel zu lassen. Der Stoff enthält ferner eine wichtige, das ganze christliche Abendland betreffende, von den bedeutendsten Folgen begleitete Handlung; großartig ist sie, wenn irgend eine; es ist der Kampf des Kreuzes gegen den Halbmond, des Abendlandes gegen das Morgenland, und zwar ein Kampf nicht um vergängliche Eroberungen, sondern um das Land, welches dem Christen vor allen theuer sein muß, wo der Erlöser gewandelt und geblutet. Und wenn sich auch später, wie in allen menschlichen Unternehmungen, viel Unreines, Eroberungs- und Sinnenlust mit eingemischt; der erste Antrieb war edel und wahrhaft großartig. Auch darin ist die Wahl des Stoffes eine glückliche zu nennen, daß er gerade aus dem ersten Kreuzzuge, dem glorreichsten unter allen genommen ist; die Begeisterung ist noch eine durchaus frische und reine; die edelsten Charaktere, wie Godfried v. Bouillon stehen an der Spitze der Unternehmung. Diese großartige Begebenheit vereinigt zudem alles in sich, was die Phantasie anregen, das Gemüth mit Begeisterung erfüllen konnte; die fernen Länder, so sehr verschieden vom Abendlande, die ganz verschiedenen Völker, von anderm Glauben, andern Sitten und anderer Sprache, welch' reichen, mannigfaltigen Stoff bot nicht alles dies der Phantasie des Dichters, und zwar eines Dichters, wie Tasso, dar. Denn dieses ist in der That

---

Auch Rudolph von Caen hatte in seiner Geschichte nicht ohne Feuer und Begeisterung die Heldenthaten Tankred's verherrlicht.

bei der Beurtheilung des Gedichtes ein höchst wichtiger Punkt, die Individualität des Dichters. Tasso war hier, so zu sagen, in seinem Elemente; es galt die Verherrlichung der im Mittelalter die Welt bewegenden Gefühle, die auch ihm die theuersten waren, die Verherrlichung der Religion, die er von Jugend auf schwärmerisch liebte, [1]) der Liebe, die ihn in dem Maße beherrschte, daß sie ihn nachher unglücklich machte [2]) und endlich die ritterliche Ehre, die er nicht weniger hoch hielt. [3]) Indem nun Tasso tief aus seinem Innern geschöpft hat, haben seine Gemälde einen Charakter der subjektiven Wahrheit erhalten, die ganz besonders die hohe Gunst erklärt, welche dem Gedichte von Anfang an zu Theil ward und in der es noch bei den Italienern und Fremden steht. Tasso ist gewissermaßen der Märtyrer dessen geworden, was er besungen; seine Schicksale sind eine Folge seines poetischen Charakters.

Wenn nun auf der einen Seite die Natur des Dichters selbst, so wie die seines Stoffes so durch und durch romantisch sind, daß das Gedicht mit Recht ein romantisches zu nennen ist; so frägt es sich jetzt, inwiefern es auf der andern Seite ein heroisches, oder wie wir sagen, klassisches Epos genannt werden könne. Von dem Orlando furioso und den übrigen romantisch-epischen Gedichten, die wir oben erwähnten, unterscheidet es sich in-

---

[1]) Tasso war von Jesuiten in Neapel erzogen und zeigte in seinem ganzen Leben die größte Anhänglichkeit an die Kirche; dies ging bis zur Skrupulosität.

[2]) Ueber das Verhältniß Tasso's zu den beiden Herzoginnen Lucretia und Eleonore ruht trotz dem Vielen, was bereits darüber gesagt ist, noch immer ein Schleier; daß Tasso Eleonore mit der ganzen Wärme seines dichterischen Gemüthes geliebt, scheint mir ausgemacht; s. Streckfuss a. a. O.

[3]) Tasso war, als Sohn eines Edelmannes, in allen Künsten, welche damals zur Erziehung eines solchen gehörten, namentlich im Reiten und Fechten, unterrichtet worden. Eine Probe seines ritterlichen Muthes gab er einstmal in Ferrara; s. Ginguené V. 293.

sofern auch hinsichtlich des Stoffes, als derselbe nicht aus den bekannten Sagenkreisen entnommen ist. Das Gedicht hat demnach eine reinere historische Grundlage; [1]) der Stoff ist nicht ein so durchaus fabelhafter, wie es jener der drei Sagenkreise durch die lange Bearbeitung mit der Zeit geworden war. Der eigentliche Grund aber, warum wir es klassisch nennen im Gegensatz zum romantischen, liegt in der Anlage und dem Plane des Gedichtes, der Einheit der Handlung und Person, die wir unten genauer untersuchen werden. Da sich das Gedicht nach dem Willen des Verfassers in dieser Hinsicht an die antiken Vorbilder, die Ilias, Odyssee und Aeneis anschließen sollte, so ist der Stoff, auch von dieser Seite betrachtet, ein höchst glücklicher zu nennen, weil er bei der größten inneren Verschiedenheit dennoch so manche äußere Verwandtschaft, insbesondere mit dem homerischen der Ilias zeigt. Hier wie dort gilt es eine weit aussehende Unternehmung, die Eroberung einer fern liegenden Stadt; hier wie dort geht der Zug von Europa nach Asien; hier wie dort fällt die Unternehmung in das Heldenalter der Nation; hier wie dort sind die beiden sich entgegenstehenden Völker an Charakter, Sprache, Sitten und Einrich-

[1]) Es ist sehr zu bedauern, daß der Dichter von dem damaligen phantastisch=romantischen Zeitgeschmacke (wir erinnern an Ariost) fortgerissen, sich in wichtigen Punkten von der Wahrheit der Geschichte entfernt und ein dem Geiste der Zeit des ersten Kreuzzuges durchaus fremdartiges Element (s. weiter unten) in sein sonst so historisch=treues und anziehendes Gemälde, eingemischt hat. Wir sind weit entfernt von der Ansicht, als habe der Dichter nicht die Freiheit, den ihm gegebenen historischen Stoff vielfach zu verändern, ihn sich, so zu sagen, mundgerecht zu machen; aber in einem historischen Epos, was doch die Gerusalemme lib. wesentlich ist, muß der Dichter eine gewisse Grenze beobachten. Zudem hätte er in dem Hauptpunkte, worin er zum Schaden des Ganzen von der histor. Wahrheit abgewichen, wir meinen das Wunderbare, es nicht nothwendig gehabt, da ihm die Geschichte ein ächt christliches Wunderbare darbot; s. Michaud a. a. O. I. u. II.

tungen durchaus entgegengesetzt und verschieden; hier wie dort sind es mehre Fürsten, die unter einem gemeinsamen Oberhaupte sich mit ihren Völkern zu dem Unternehmen vereinigt haben; hier wie dort endlich wird der Zweck der Unternehmung erreicht, die feindliche Stadt wird nach heftigem Kampfe erobert.[1]) Alles dieses, welches freilich nur eine äußere Verwandtschaft begründet, machte es dem Dichter leicht, sich in Plan und Anlage, so wie auch in vielem Einzelnen an Homer und auch Virgil, als den treuen Nachahmer Homer's, anzuschließen.[2]) Daß bei dieser äußeren Verwandtschaft doch die größte Verschiedenheit im Inneren der Handlung besteht, springt dem aufmerksamen Beobachter leicht in die Augen. Dort gilt es die einem Fürsten und damit allen Verwandten und Freunden desselben an der Ehre zugefügte Beleidigung zu rächen; hier, die Stätte, wo einst der Gottmensch gewandelt, den Händen der Ungläubigen zu entreißen; dort herrscht eine zwar religiöse aber durchaus heidnische, hier eine durchaus christliche Weltanschauung; dort wird die Liebe erst in schwachen Akkorden angeschlagen, hier beseelt sie, als Grundton herrschend, Alles mit ihrem göttlichen Hauche; auch dort zwar finden wir Heldensinn und Ehre, aber in einer jener Zeit entsprechenden, noch wenig ausgebildeten und verfeinerten Gestalt; und endlich die Charaktere der einzelnen Helden, Achilles und Rinaldo, Agamemnon oder Aeneas und Godfried, Dido und Armida oder Clorinde,

[1]) Der Untergang Troja's, der freilich in der Ilias nicht mehr vorkommt, war in einem besonderen Gedichte geschildert, der Ἰλίου πέρσις, welches leider verloren gegangen; s. Welcker, ep. Cycl. 214. ff.

[2]) Die vielfache Verwandtschaft des damaligen christlichen und des früheren gr. Heldenalters zeigt sich auch darin, daß epische Dichter des Mittelalters mit der größten Leichtigkeit auch antike Stoffe verarbeiteten, wie z. B. H. v. Veldeck die Aeneis und C. v. Würzburg den troj. Krieg.

welche Verschiedenheit zeigen sie trotz der mannigfaltigsten äußeren Aehnlichkeit, welchen Gegensatz trotz der auffallendsten Verwandtschaft! Nach allem diesen können wir das Verhältniß der Gerusalemme liberata zur Ilias und Aeneis nicht besser bezeichnen, als wenn wir sie, einen Ausdruck von der Malerei hernehmend, ein romantisches Gemälde in einem klassischen Rahmen nennen. Die Wahrheit dieser Behauptung wollen wir in den folgenden Abschnitten darzuthun suchen.

4.

Plan und Anlage des Gedichtes,

vielfach verwandt mit denen der Ilias, Odyssee und Aeneis;

von der Einheit der Handlung und Person in demselben.

Um Nichts des hieher Gehörigen zu übersehen und das Ganze desto besser zu überschauen, wollen wir den Inhalt der einzelnen Gesänge kurz angeben und die einschlagenden Bemerkungen daran knüpfen.

I. Nachdem der Dichter seinen Gegenstand angekündigt, die Muse angerufen und sein Gedicht dem Herzog Alfons v. Este gewidmet hat, geht er sogleich zur Handlung über. Schon sind die Kreuzfahrer im 6. Jahre in Asien; eben geht der Winter des 6. Jahres zu Ende: da blickt Gott vom Himmel herab auf die Erde; mit seinem Blick, der mit Einem Male das Weltall überschaut, verweilt er bei Syrien und gewahrt dort die einzelnen Führer, mit deren Charakter wir hier indirekt bekannt gemacht werden. Vor Allen gefällt ihm Godfried; er ist

der Mann, der einzig im Stande das große Werk zu Ende zu führen. Deßhalb erscheint ihm Gabriel auf Gottes Befehl im Traume und trägt ihm auf, am andern Morgen die ersten Anführer zur Versammlung zu berufen und sie zur schleunigen Ausführung des Unternehmens aufzufordern. Die Fürsten erscheinen, und Godfried hält ihnen eine feurige, salbungsvolle Rede; nach ihm steht Peter, der Einsiedler,[1]) auf und ermahnt die Anwesenden, einen Oberanführer zu wählen, da der bisherige Mangel an einem solchen der Hauptgrund des langsamen Fortganges ihrer Waffen sei. Alsobald erheben sich zwei, von höherer Eingebung getrieben und ernennen Godfried zum Oberfeldherrn des Heeres. Nachdem die andern die Wahl gebilligt, ertheilt Godfried den Befehl, das ganze Heer solle am andern Morgen gerüstet erscheinen, wo er eine Musterung halten wolle. Es folgt eine Aufzählung sämmtlicher Truppen und ihrer Anführer. Der Feldherr hält eine kurze Anrede an das Heer und befiehlt, sich am nächsten Morgen zum Abmarsche bereit zu halten. Während

[1]) Der Ruhm der Befreiung Jerusalem's gebührt einem gemeinen Pilger, der seine Berufung nur in seinem Eifer und seine Macht nur in seinem Geiste fand. Einige geben Peter dem Eremiten eine dunkle Herkunft; andere leiten seine Abstammung aus einer adligen Familie der Pikardie her; darin stimmen Alle überein, daß er ein gemeines und plumpes Aeußere gehabt habe. Von Natur mit einem lebhaften und unruhigen Geiste begabt, suchte er in allen Lebensverhältnissen umsonst sein Glück. Der Welt und Menschen überdrüssig ging er zuletzt in eins der strengsten Klöster. Seinen Visionen zufolge stand er in einem beständigen Verkehr mit dem Himmel und hielt sich für das Werkzeug seines Entschlusses und den Vertrauten seines Willens. Er hatte den Eifer eines Apostels und den Muth eines Märtyrers. In seinem Eifer kannte er keine Hindernisse, sondern alles, was er wünschte, schien ihm leicht; wenn er redete, belebten die Leidenschaften, die ihn bewegten, seine Geberden und Worte und entflammten seine Zuhörer; nichts konnte der Gewalt seiner Beredsamkeit, nichts der Macht seines Willens widerstehen; s. Michaud a. a. O. I. 69.

deß werden Boten an den Griechenkaiser abgeschickt, um ihn zur Stellung seines Kontingentes zu bewegen. Mit dem Grauen des nächsten Morgens bricht das Heer nach Jerusalem auf; der Flotte wegen zieht es die Meeresküste entlang; Späher gehen nach allen Seiten ab, um die Wege zu erforschen; mehre am Wege liegende Oerter werden erobert. Indeß erreicht die Kunde von dem Anzuge des Christenheeres Jerusalem und verbreitet Bestürzung unter den Moslem; der König beabsichtigt anfangs sämmtliche Christen zu ermorden; allein er fürchtet im schlimmsten Falle Wiedervergeltung und trifft deßhalb große Anstalten zur Vertheidigung.

Der erste Gesang, der sich durch raschen Fortschritt in der Erzählung vortheilhaft auszeichnet, ist so ziemlich in seinen einzelnen Theilen Nachbildung Homer's und Virgil's. Gleich der Anfang der Ankündigung:

Canto l'armi pietose e'l Capitano

erinnert an den Eingang der Aeneis:

Arma virumque cano . . . . . .

Hier wie dort werden wir gleich mitten in die Begebenheiten versetzt, auf einen Standpunkt, von wo aus das Ende nicht mehr fern; denn nicht den ganzen ersten Kreuzzug will der Dichter uns schildern, dadurch würde die Handlung zu sehr ausgedehnt; sondern so wie Homer aus dem ganzen trojanischen Kriege die Zeit des Zorns des Achilles mit seinen Folgen auswählt, so beginnt auch unser Dichter die Handlung erst da, wo sie ihrem Abschlusse nahe, wo das Christenheer in der Nähe der heiligen Stadt steht, die zu erobern es ausgezogen. Von den früheren Begebenheiten wird später an gelegener Stelle Manches nachträglich erzählt. Das Herabsehen Gottes vom Himmel ist nach Aen. I. 223. ebenso die Musterung der Truppen nach Il. II. a. E. u. Aen. VII. 641.; wie dort be-

ginnt sie auch hier mit Anrufung der Muse. Die Nachahmung ist im ganzen frei und hat nichts Anstößiges; die einzelnen Theile hängen gut zusammen; nirgends findet sich eine Lücke.

II. Während der König von Jerusalem alle möglichen Vorbereitungen trifft, um dem Christenheere kräftig zu begegnen, kommt der Zauberer Ismen zu ihm und ertheilt ihm den Rath, das Bildniß der Madonna aus der christlichen Kirche in den Tempel Mahomed's zu schaffen; dort wolle er es durch Zauberkünste fesseln, und dann sei für die Stadt keine Gefahr zu fürchten. Der König geht auf den Vorschlag ein und das Bild wird mit Gewalt aus der christlichen Kirche gerissen und in der Moschee aufgestellt. Allein schon am andern Morgen ist es daraus verschwunden. Auf die Nachricht hiervon geräth der König in die größte Wuth und befiehlt die ganze christliche Bevölkerung zu ermorden, wenn der Thäter nicht entdeckt werde. In dieser Noth tritt eine christliche Heldenjungfrau, Sophronia, auf, geht zum Könige und sagt, sie habe das Bildniß weggenommen und es verbrannt. Der König darüber von Zorn ergriffen, befiehlt sie auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen. Unterdeß hat Olind, ein edler Jüngling, der schon lange für sie heimlich die Flammen der Liebe im Busen genährt, von dem Vorfalle Kunde bekommen; auch er geht zum Könige und gibt sich als den Entwender des Bildes an; nicht die Jungfrau sei die Thäterin, deren Körperkraft viel zu schwach sei zu einer solchen Handlung. Da aber Sophronia nichts desto weniger bei ihrer Aussage beharrt, gibt der König den Befehl, alle beide zu verbrennen. Schon ist der Scheiterhaufen errichtet, in dessen Mitte die beiden gebunden und mit den Rücken gegeneinander gekehrt stehen; schon ist man im Begriffe, das Feuer anzulegen, da kommt die Heldenjungfrau

Klorinde, mit der wir hier zuerst bekannt gemacht werden, daher. Sogleich befiehlt sie einzuhalten und erkundigt sich nach der Ursache der Anstalten; dann geht sie zum Könige und bittet um die Loslassung der beiden. Der König gewährt ihr die Bitte unter der Bedingung, daß sie Jerusalem verlassen. Sophronia, durch die aufopfernde Liebe Olinds tief gerührt, gibt ihm ihre Hand. Während dessen ist das christliche Heer bis nach Emaus vorgerückt; dort kommen zwei Gesandte vom Könige von Aegypten zu Godfried [1]) und suchen die Unternehmung auf alle Weise rückgängig zu machen. Als sie sehen, daß sie nichts ausrichten können, erklären sie ihm den Krieg. Das christliche Heer harrt mit Ungeduld des andern Morgens, wo es Jerusalems ansichtig werden soll.

Der zweite Gesang nimmt den am Ende des ersten abgebrochenen Faden wieder auf; die Handlung spielt in der ganzen ersten Hälfte des Gesanges, welche eine Episode ist, [2]) zu Jerusalem. Die Rede des Alet ist ein Meisterstück von Feinheit und Ueberredungskunst; die Wendung st. 89. ist nach Art der von Fabius im Senate von Karthago gebrauchten; ebenso ist st. 96. fast wörtlich nach Virg. Aen. IV. 522. ff.

III. Das christliche Heer gibt beim Anblicke von Jerusalem seine Freudengefühle kund. [3]) Der König von Je-

---

[1]) S. Michaud I. 205.

[2]) S. darüber weiter unten.

[3]) Mit dem Anbruche des Tages (am 10. Juni 1099) drang das Kreuzheer über die Höhen von Emaus vor. Plötzlich lag die heilige Stadt vor ihren Blicken. Die ersten, welche sie sahen, schrien einmüthig: Jerusalem! Jerusalem! Jene, die in den hintersten Reihen marschierten, drängten sich vor, um diese Stadt, das Ziel aller ihrer Wünsche, zu erblicken. Die Worte: Gott will es haben! erschallten vom ganzen Heere und hallten vom Berge Zion und dem Oelberge wieder, welche sich jetzt dem Anblicke der Kreuzfahrer darboten. Die Reiter stiegen vom Pferde; ein Theil von ihnen fiel beim Anblicke der heiligen Stätte auf die Knie, ein anderer küßte mit

rusalem steigt mit der Jungfrau Erminia auf einen Thurm, um von daher desto besser das Christenheer zu überschauen. Erminia, gefragt, erzählt ihm von den einzelnen Helden, sowie sie ihnen zu Gesichte kommen. Beim Anblicke Tankred's erwacht ihre alte Liebe, die sie nur mit Mühe unterdrückt. Unterdeß sammeln sich die Sarazenen auf den Mauern. Klorinde macht an der Spitze ihrer Schar einen Ausfall und wirft Alles vor sich nieder, bis sie auf Tankred [1]) trifft. Mit eingelegter Lanze rennen beide aufeinander, wobei Klorinde den Helm verliert. Dann erst erkennt Tankred in ihr die Jungfrau, die er schon früher bei einem Brunnen angetroffen hatte. Er hält mit dem Kampfe ein und beschränkt sich, wiewohl sie wüthend auf ihn eindringt, auf seine Vertheidigung. Endlich fordert er sie zum Zweikampfe auf an abgelegenem Orte, und schon wollen sie sich dahinbegeben, als sie durch herbeigeeilte Christen und Sarazenen daran gehindert werden. Klorinde erhält eine leichte Wunde am Halse. Während dessen hat die christliche Freischar, den Dudo [2]) an der Spitze, sich zu weit vorgedrängt; Dudo selbst wird von Argant erschlagen; Rinald und Tankred aber kommen zu spät, um seinen Tod zu rächen. Nachdem die Feinde sich in die Stadt zurückgezogen, wird Dudo feierlich beerdigt, wobei Godfried eine salbungsvolle Rede hält. Hierauf wird Bauholz geholt, um daraus Maschinen zu zimmern.

Auch in diesem Buche schreitet die Handlung rasch vorwärts. Gleich im Anfange sind die Gefühle der Kreuzfahrer eben so schön als wahr geschildert. st. 17. ff. sind Hom. Il. III. 171. ff. nachgebildet; wie dort Priamus

---

Ehrfurcht den Boden, auf dem der Erlöser gewandelt war; s. Michaud II. 20.

1) S. Michaud II. 24.

2) Dudo von Contz, ein sehr tapferer Ritter.

die Helena, frägt hier der König die Erminia nach den Helden, die sich in der Ebene herumtummeln. Wiewohl die Nachahmung nicht übel hier angebracht ist, so entbehrt sie doch des Reizes der Neuheit für den kundigen Leser. st. 8. ff. werden wir zum ersten Male mit Erminiens Liebe gegen Tancred bekannt gemacht. Im Gegensatze hierzu wird uns st. 21. ff. die stürmische Tapferkeit Klorindens und die heftige Liebesglut Tankred's auf eine meisterhafte Weise geschildert. Einzelne Züge, aus Homer entlehnt, finden sich st. 38. vgl. Il. II. 370. und st. 60. vgl. Il. III. 204. ff.

IV. Satan versammelt die Höllengeister um sich und hält ihnen eine wüthende Rede. Durch den Sieg der Christen aufgeregt bietet er jetzt alle Mittel auf, das Unternehmen derselben scheitern zu machen. Nachdem er durch die Erinnerung an das, was sie gewesen, an ihre alte Tapferkeit u. s. w. ihre Wuth entflammt, eilen sie nach verschiedenen Gegenden, um, ein jeder in seiner Weise dem Unternehmen der Christen entgegenzuwirken. Einer eilt nach Damascus zum Zauberer Hidraot und gibt ihm den Plan ein, seine Nichte zum Verderben der Kreuzfahrer zu gebrauchen. Armida, so heißt dieses reizende Wesen, geht gern in den Plan ihres Oheims ein und reiset heimlich in's Lager der Christen, mit dem festen Entschlusse, ihre Künste der Verführung an den christlichen Anführern zu versuchen, und namentlich den Godfried selbst durch ihre Reize zu verstricken. Dort angekommen trifft sie zuerst den Eustaz, Godfried's Bruder, an und bittet ihn, sie zum Oberfeldherrn zu geleiten. Zu ihm hingeführt, erzählt sie vor den versammelten Rittern, wie sie gezwungen worden, ihre Heimath zu verlassen, und wie sie jetzt komme, um Hülfe gegen eine so grausame Behandlung zu erflehen. Die blendende Schönheit in Trauer

bezaubert alle Anwesenden. Nur Godfried bleibt ruhig und schlägt ihr die Bitte, selbst zu ihrer Befreiung mit ihr zu ziehen, ab; allein da die anwesenden Ritter murren und insgesammt in ihn dringen, gibt er endlich insoweit nach, daß er zehn von ihnen erlaubt, zu ihrer Befreiung auszuziehen. Armida, die jetzt wenigstens zum Theil ihren Zweck erreicht sieht, weiß die Ritter durch tausenderlei Künste so für sich einzunehmen, daß sich dieselben zu Allem bereit erklären.

Mit Gesang IV. beginnt die eigentliche Verwicklung der Handlung und zwar durch die Einmischung der Hölle. Auch hierin zeigt sich eine nahe Verwandtschaft mit Homer und Virgil. Wie dort die dem Helden feindseligen Gottheiten überall seinem Unternehmen entgegentreten, so suchen hier die Geister der Hölle die Handlung auf alle Weise zu hemmen. Ohne diese Verwicklung würde die Handlung zu leicht ablaufen, zu natürlich sich entwickeln; durch dieselbe aber erhält das Ganze erst recht das gehörige Interesse. Den Glanzpunkt des Gesanges bildet die meisterhafte Schilderung Armidens; ihre verschmitzte Rede st. 39—65., ganz darauf berechnet, den Godfried mit seinen Rittern zu verführen, erinnert unwillkürlich an jene Rede Aen. II., welche in einem ähnlichen Falle und zu einem ähnlichen Zwecke Sinon hält; beide sind Meisterstücke der Ueberredungskunst, beide führen zum beabsichtigten Zwecke. Außerdem hat der Dichter den Virgil noch bei einzelnen Zügen vor Augen gehabt, dahin gehören st. 5. vgl. Aen. VI. 285—89.; st. 48. vgl. Aen. II. 270.; st. 77. vgl. Il. XVI. 33. Aen. IV. 364.

V. Da es sich darum handelt, welche von den Rittern Armida begleiten sollen, fordert Godfried die Ritter, welche bis dahin unter Anführung des Dudo eine Freischar gebildet, auf, sich einen neuen Führer zu erwählen,

der dann 10 aus ihnen zu jener Unternehmung aussuchen möge. Eustaz, Godfried's Bruder, von Liebe zur Armida gefesselt, verspricht Rinald die Anführerstelle, wenn er ihn unter jene 10 Ritter aufnehmen wolle, worauf Rinald eingeht. Unterdeß macht auch Gernand, aus norwegischem Königsstamme entsprossen, auf jene Würde Anspruch, und da er hört, daß auch Rinald dieselbe begehre, ergießt er sich öffentlich in laute Schmähungen gegen ihn und setzt dessen große Eigenschaften herunter. Rinaldo, welcher in der Nähe, geräth darüber in den heftigsten Zorn und fordert Gernand an Ort und Stelle zum Zweikampfe auf, welcher mit der Ermordung Gernand's endigt. Godfried, hiervon in Kenntniß gesetzt, will strenges Gericht halten; allein Rinald entzieht sich ihm durch die Flucht. Unterdeß bietet Armida Alles auf, um Godfried selbst mit ihren Reizen zu umgarnen. Allein da ihre Bemühungen umsonst sind, da alle ihre Angriffe auf seine Tugend abgleiten, wie Pfeile vom harten Stahle; so drängt sie ihn, ihr endlich die versprochene Hülfe zu gewähren. Godfried läßt die Namen der Ritter, die sich zum Zuge gemeldet, auf Zettel schreiben und diese in einen Topf werfen. Die Namen der 10 ersten, welche herauskommen, werden verlesen. Mit ihnen reiset Armida ab; eine große Anzahl solcher aber, die das Loos nicht getroffen, darunter auch Eustaz, folgen ihr heimlich nach. Gleichzeitig kommen schlimme Nachrichten vom Meere; das entmuthigte Heer zu trösten, hält Godfried eine begeisternde Anrede.

Der V. Gesang, dessen Inhalt sich unmittelbar an den des vorhergehenden anschließt, zeichnet sich aus durch eine treffende Charakterzeichnung Rinald's, bei dem der Dichter mit besonderer Vorliebe verweilt; ein aus Virgil I. 207. entlehnter Zug findet sich am Schluß st. 91.

VI. Der König fährt fort die Stadt zu befestigen

und mit dem Nöthigen zu versehen. Argant, den dies verdrießt, bittet den König, aus der Stadt gelassen zu werden, wenn nicht mit mehren, dann allein, um sich im Zweikampfe zu messen mit dem tapfersten Christen. Nachdem ihm der König, wiewohl umsonst, zu warten gerathen, bis die Zeit zum Handeln gekommen sei, gewährt er ihm endlich seine Bitte; unterdeß ist auch der Herold, den er abgeschickt, zurückgekehrt und bringt die Nachricht, seine Herausforderung sei angenommen, und man gewähre ihm freies Geleit. Die christlichen Helden werfen ihre Augen auf Tankred, welcher sich zum Kampfe rüstet. Schon ist Argant auf dem Kampfplatz erschienen, und da er Jeden herausfordert, und Tankred, im Anschaun der plötzlich erblickten Klorinde versunken, noch immer zögert, tritt Otto hervor; allein mit leichter Mühe von Argant aus dem Sattel geworfen, wird er, da er sich nicht für besiegt erklärt, zuletzt mit dem Rosse von ihm überritten. Jetzt kommt Tankred herangesprengt, und es entbrennt ein heftiger Zweikampf, dem nur die Nacht ein Ende macht. Man scheidet mit dem Versprechen, den Kampf nach 6 Tagen wiederaufnehmen zu wollen. Indeß haben die beiden im Kampfe bedeutend gelitten, so daß ihre Freunde ihretwegen besorgt sind. Besonders ist die schöne Erminia am Hofe des Königs von Jerusalem um den Tankred sehr bekümmert. Erminia, die Tochter des Königs von Antiochia, war bei der Eroberung jener Stadt in die Hände Tankred's gefallen; dieser hatte sie höchst liebevoll behandelt und mit ihrer Mutter ohne Lösegeld entlassen; sie war darauf an den Hof des Königs von Jerusalem gezogen; allein die Liebesflamme, die sich damals für Tankred in ihrem Herzen entzündet hatte, war durch jene Abwesenheit nur gewachsen. Den ganzen Tag über hatte sie von einem hohen Thurme aus dem Zweikampfe zugesehen, hatte jeden Streich

auf Tankred selbst gefühlt und war mit besorgten Blicken dem Kampfe bis zu Ende gefolgt. Mit Angst harret sie jetzt des sechsten Morgens; allein die Liebe läßt sie nicht ruhen; sie faßt den Entschluß in der Rüstung Klorindens, ihrer vertrauten Freundin, aus der Stadt zu reiten, um, wo möglich, mit ihrem Geliebten zusammenzukommen und seine Wunden zu heilen. Schon ist sie glücklich mit einem Diener aus dem Thore gekommen; allein während sie draußen die Rückkehr des an Tankred abgeschickten Knappen erwartet, wird sie beim hellen Mondscheine von den christlichen Wächtern erblickt, die sie für Klorinde halten und alsobald auf das heftigste verfolgen. In's Lager wird berichtet, man habe Klorinde gesehen und einige Reiter verfolgten sie. Auf diese Nachricht legt Tankred seine Rüstung an und eilt ihr nach.

Dieser Gesang besteht aus zwei Haupttheilen, dem Zweikampfe zwischen Argant und Tankred und dem nächtlichen Ausfluge Erminiens, welche sich durch den Gegensatz, worin sie zu einander stehen, bedeutend heben. Der Zweikampf, welcher meisterhaft, nur hie und da vielleicht mit einiger Uebertreibung, geschildert wird, ist ganz nach homerischer Weise; vgl. Il. VII. 206. ff. Hier (st. 52.) wie dort (275. ff.) macht die Nacht dem Kampfe ein Ende. Die Zeit des trojanischen Krieges und die der ersten Kreuzzüge stimmen bei der größten Verschiedenheit auf der einen Seite in anderer Hinsicht auffallend überein. Zweikämpfe waren in der Kriegführung beider Zeiten sehr gewöhnlich; außerdem dürfte eine genauere Vergleichung zeigen, wie vieles Tasso dem Ariosto namentlich in der Schilderung von Schlachten verdankt. Ueber den zweiten Theil des Gesanges wird weiter unten die Rede sein.

VII. Erminia gelangt auf ihrer Flucht zu einem Hirten, der fern von dem Getümmel des Krieges sein Le-

ben in Ruhe und Zufriedenheit hinbringt. Da sie ihm ihre Noth klagt, erzählt er ihr, wie er in der Jugend, von Ehrgeiz getrieben, sich in die Welt gewagt, wie er nach Memphis an den Hof des Königs von Aegypten gekommen, allein, wie er die Nichtigkeit jenes glänzenden Lebens erkannt und sich in die Einsamkeit zurückgezogen habe, wo er seitdem Ruhe und Friede genieße. Erminia, durch diese Reden getröstet, bittet ihn, sie bei sich aufzunehmen, welches er gern gewährt. Als Hirtin verkleidet hütet sie darauf die Heerden, sich dabei in sanfte Klagen um den Geliebten ergießend. Unterdeß hat sich Tankred, welcher ihr, in der Meinung, sie sei Klorinde, gefolgt war, in einem Walde verirrt; als er herauskommt, trifft er einen Ritter an, welcher ihn zum Christenlager zu führen verspricht, aber ihn unvermerkt zur Burg der Armida geleitet. Tankred, der bereits eine Hinterlist argwöhnt, erblickt den Rambald, einen abtrünnigen Ritter; alsbald gerathen sie mit Worten und dann mit Thaten aneinander; nach langem und heftigem Zweikampfe ist Tankred eben im Begriffe ihn zu besiegen, da erlöschen plötzlich die Lichter des Schlosses, die ihnen bis dahin geleuchtet und die dichteste Finsterniß tritt ein. Rambald wird entrückt und Tankred sieht sich, er selbst weiß nicht, wie, von allen Seiten eng eingeschlossen. — Während dessen ist der 6. zur Erneuerung des Zweikampfes festgesetzte Tag gekommen und Argant, bereits auf dem Kamplatze erschienen, hat den Tankred zum Kampfe aufgefordert. Vergebens blickt sich Godfried unter den versammelten Rittern nach Tankred um; da er nirgends zu finden, tritt Raimund von Toulouse hervor.[1]) In dem erbitterten Zweikampfe,

[1]) Dieser Raimund, Graf v. Toulouse, spielt in der Geschichte des ersten Kreuzzuges eine Hauptrolle. Er hatte die Ehre gehabt

der jetzt folgt, ist Raimund eben im Begriffe zu siegen, als Belzebub einen aus der Schar Klorindens, die zur Deckung dastand, bewegt, auf Raimund zu schießen. Godfried, über den Treubruch erzürnt, greift den Feind an, und es entbrennt ein hitziges Gefecht unter den beiden Scharen, in welchem die Christen einen vollständigen Sieg würden davon getragen haben, wenn nicht die bösen Geister durch die Sendung eines heftigen Gewitters die Christen in's Lager zurückzuweichen gezwungen hätten.

In dem VII. Gesange wird das idyllische Leben Erminiens beim Hirten mit den heitersten Farben geschildert, wodurch ein angenehmer Kontrast gegen die darauf folgenden Zweikämpfe zuerst zwischen Tankred und Rambald, dann zwischen Raimund und Argant hervorgebracht wird. Der Uebergang st. 50. möchte wohl zu plötzlich und hart scheinen; auch dürften die wiederholten Zweikämpfe trotz der prächtigen Schilderung den Leser ermüden, zumal da der Dichter noch mehr als im vorhergehenden Gesange Homer und Virgil kopiert hat. Dahin gehören mehrere Gleichnisse; vgl. st. 52. mit Aen. X. 275. und st. 55. mit Aen. XII. 103. 712. und Georg. III. 234. ff.; st. 90. mit Aen. V. 440. Homer nachgebildet sind noch st. 54. 64. 68. 71. 73. 76. 82. 87. Der ganze letzte Theil von st. 100. an ist nach Il. IV. 85. ff. angelegt. Wie dort Athene unter der Gestalt des Laodokus den Pandarus antreibt, auf die Griechen zu schießen, um dadurch den Kampf von neuem zu entflammen; so wendet sich hier

---

in Spanien an der Seite des Cid zu kämpfen und mehre Siege über die Mauren zur Zeit Alfons des Großen davon zu tragen, der ihm auch seine Tochter Elvira zur Frau gab. Das Alter hatte in ihm noch nicht das Feuer und die Lebhaftigkeit der Jugend erstickt; die Griechen wie die Sarazenen lobten seinen Muth. In der Schilderung desselben ist der Dichter im ganzen der Geschichte treu geblieben; s. Michaud I. 132.

st. 100. Belzebub in Menschengestalt an den Oradin, einen geübten Schützen, und bewegt ihn, seinen Bogen auf Raimund abzudrücken, wodurch der Zweikampf unterbrochen wird.

VIII. Die bösen Geister, die das Unwetter heraufgesandt, fahren fort, den Christen Unheil zu bereiten. Ein Bote kommt zu Godfried und bringt ihm die traurige Nachricht, daß Sven, der tapfere Anführer der Dänen, die er (Gesang I.) schleunig zu sich entboten hatte, zur Nachtzeit von Soliman überfallen und sammt seiner Schar erschlagen sei. Nachdem der Bote Godfried weitläufig den Gang des Kampfes erzählt, überreicht er ihm das Schwert seines Herrn für Rinaldo, welcher damit den Sven an Soliman rächen solle. Die Erwähnung Rinald's weckt in aller Herzen die Sehnsucht nach demselben, um so mehr, da man jetzt gar sehr seiner bedarf. Während so Alle sehnsüchtig nach ihm verlangen, kommt eine Schar Fütterer zurück, welche die Kunde mitbringen, daß Rinald erschlagen sei, und zum Beweise seinen Helm und sein Oberkleid vorzeigen. Diese Gelegenheit benutzt geschickt die Furie Alekto und reizt den Argillan, einen von Natur boshaften Menschen im Traume gegen Godfried auf, indem sie ihm das blutige Schattenbild Rinald's vorführt, welcher ihm erzählt, wie er auf Godfried's Veranlassung ermordet sei. Hierauf ergreifen die Italiener, von Argillan aufgeregt, die Waffen. Schon ist der Aufruhr in vollen Flammen, da erscheint Godfried in voller Majestät und dämpft ihn durch wenige gewichtige Worte.

Die bösen Geister, die wir im vorigen Buche thätig gesehen, setzen auch in diesem ihre Thätigkeit fort, indem sie die Ankunft des Boten, welcher die Nachricht vom Tode des Sven hinterbringt, benutzen um einen Aufruhr zu erregen. Der Untergang Sven's mit seinem Heere ist

äußerst anziehend erzählt. Das Ende von st. 59. an ist ganz nach Virg. Aen. VII. 285. ff. angelegt. Wie dort Alekto die Amata und den Turnus zur Wuth gegen die Trojaner entflammt, so reizt sie hier den Argillan zur Erbitterung gegen Godfried auf. Letzterer strahlt am Schlusse in seiner ganzen Majestät; an Nachahmungen im Einzelnen fehlt es auch in diesem Gesange nicht; vgl. st. 24. mit Aen. II. 430; st. 74. mit Aen. VII. 464.

IX. Die Furie, einmal in Thätigkeit, ruht nicht; sie eilt zum Soliman, dem aus Nicaea vertriebenen Sultan und bewegt ihn mit seinen Arabern, die er für ägyptisches Gold geworben, zur Nachtzeit das christliche Lager zu überfallen. Er hält eine kurze Anrede an seine Truppen und bricht dann auf die christlichen Vorposten ein; es erfolgt ein wüthender Kampf, in dem sich besonders Soliman hervorthut. Godfried eilt mit einer Schar zu Hülfe; da aber auch die Feinde aus der Stadt einen Ausfall machen, so wird dadurch der Kampf ein doppelter und die Christen kommen sehr in's Gedränge, zumal da auch das Heer der höllischen Geister gegen sie heranzieht. In dieser Noth sendet ihnen Gott den Erzengel Michael, welcher der höllischen Schar befiehlt, auf der Stelle umzukehren. Die Christen, denen außerdem unvermuthet ein Fähnlein schwerbewaffneter Ritter zu Hülfe zieht, behaupten endlich das Feld. Argillan, der Empörer entspringt seiner Haft und büßt für seine Schuld, indem er rühmlich kämpfend fällt; auf beiden Seiten werden die Feinde zurückgetrieben.

Dieser Gesang ist mehr als irgend einer der vorhergehenden im Ganzen und Einzelnen nach Homer und Virgil, ja auch nach Ariost gedichtet. Die Furie gibt den ersten Anstoß zur Handlung; sie leitet, ähnlich wie bei Virgil, das Ganze. Sonst ist die Schilderung des nächt-

lichen Ueberfalles ein Meisterstück in ihrer Art; die Scene hat etwas Grausen Erregendes, furchtbar Schönes; vielleicht ist Soliman, die Hauptfigur, hie und da mit zu grellen Farben, mit zu derben Pinselstrichen, ähnlich wie die Kriegsknechte auf einer Kreuzigung von Rubens,[1]) geschildert. Die große Verwandtschaft, die zwischen der Kampfart der hom. und virg. Helden und der christlichen des Mittelalters herrscht, hat dem Tasso erlaubt, jenen Dichtern so häufig zu folgen. Da es nach jener Kampfart auf den einzelnen Krieger so sehr ankommt, so hat der Dichter etwas Bestimmtes, Spezielles, woran er sich halten kann; vgl. st. 27., wo der Untergang des Latinus und seiner fünf Söhne meisterhaft geschildert ist.[2]) Das neuere Kriegswesen ist der Poesie viel ungünstiger; die Persönlichkeit, der Muth und die Tapferkeit der Einzelnen treten jetzt in den Hintergrund; die Massen wirken maschinenartig; der Dichter kann sie nicht übersehen, nicht charakterisieren.[3]) Auch durch den Kontrast hat unser Dichter in jenem Schlachtgemälde gewirkt. Welch' zarte und liebliche Figur bildet nicht st. 81. ff. der Page Soliman's neben der furchtbaren Gestalt seines Herrn, wie sie uns st. 22. ff. geschildert wird (vgl. Ariost XVI. 72. ff.). Nach Homer und Virgil gebildet sind st. 8. 11. 13. vgl. Aen. VII. 513.; st. 25. vgl. Aen. IX. 731.; st. 31. vgl. Aen. VII. 586.; st. 35. vgl. Aen. II. 525. ff.; st. 38.

---

[1]) Das Gemälde befindet sich in der Gallerie zu Antwerpen.

[2]) Vgl. Ariost XVI. ff. Nebenbei bemerkt, zeigen die Schilderungen des Kampfes bei Tasso nach dem Ausspruche von Kennern die genaueste Bekanntschaft mit dem damaligen Kriegswesen; s. Streckfuss a. a. O. 49.

[3]) In wiefern der Dichter diese Schwierigkeiten zu besiegen vermag, das können wir aus L. Pyrker entnehmen, der in seiner Tunisias und seinem Rudolph v. Habsburg sich mit Glück in Schilderungen des schon mehr modernen Kampfes versucht hat.

st. 52. vgl. Aen. X. 356.; st. 60. 66. vgl. Aen. VI. 309.; st. 70. 75. vgl. Aen. XI. 492.

X. Der Sultan Soliman ergreift ein herrenloses Pferd, um darauf nach Gaza zu reiten, wo sich unterdeß das ägyptische Heer versammelt hat. Unterwegs fällt er vor Müdigkeit in einen Schlaf, in dem ihm Ismen erscheint, der ihn schilt wegen seiner Lässigkeit bei so großer Gefahr und ihm räth nach Jerusalem zu eilen, wo seine Hülfe viel nothwendiger sei, als in Aegypten. Soliman setzt sich mit ihm in einen von dichtem Nebel umhüllten Wagen, der sie den Augen Aller entzieht, sie selbst jedoch nicht hindert, Alles um sich her zu sehen. Pfeilschnell fahren sie nach Jerusalem über das Schlachtfeld hin, wo noch die Todten unbeerdigt liegen. Durch einen geheimen, unterirdischen Gang führt ihn Ismen in die Stadt und zwar geradeswegs in die Versammlung der Anführer. Hier wohnt er, noch immer von der Wolke umhüllt, der Berathung bei. Argant, noch nicht entmuthigt, ermahnt zum kräftigen Widerstande; als aber Orcan verblümt zum Frieden räth, da hält sich Soliman nicht länger, sondern tritt zu Aller Erstaunen mitten in die Versammlung, die ihn freudig bewillkommnet. — Während dies in Jerusalem vorgeht, läßt Godfried einen aus der Schar, die ihm so plötzlich im Augenblicke der Gefahr zu Hülfe gekommen, zu sich entbieten. Dieser, der Sohn des Königs von Brittanien erzählt ihm ihre Geschichte, wie sie von der Armida in die Falle gelockt, dann unter starker Bedeckung dem Könige von Aegypten zum Geschenk geschickt und unterwegs von Rinald befreit seien. Jetzt steht auch Peter der Einsiedler auf und bekräftigt, wie von höherem Geiste getrieben, daß Rinald lebe; zugleich sagt er dessen künftige Größe voraus.

Auch in diesem Gesange ist das Meiste Homer und

Virgil nachgebildet. Dahin gehört gleich anfangs der Gebrauch der Wolke, vgl. Aen. I. 411. ff. und Homer a. v. St. Der zweite Theil, welcher uns die Abenteuer der Ritter erzählt, ist durchaus Nachahmung der hom. Erzählung von der Kirke und den Gefährten des Odysseus (vgl. Od. X.) und als solche nur von untergeordnetem Interesse; den Schluß bildet eine Verherrlichung Rinald's und damit der este'schen Familie; vgl. Ariost XLI. 60. ff.

XI. Godfried schickt sich zum Sturme auf die Stadt an; zuvor hält er auf Peter's Rath eine feierliche Prozession um Gottes Beistand anzuflehen; [1]) dann heißt er die Leute sich pflegen und zur Ruhe legen; mit dem andern Morgen solle der Sturm beginnen. Als noch kaum der Morgen graut, eilen sie schon zu den Mauern; [2]) dort haben sich aber auch bereits die Heiden [3]) eingefunden. Die Wurfmaschinen schleudern Steine, Balken und Pfeile gegen die Belagerer; insbesondere richtet Klorinde mit ihrem Bogen große Verheerungen an, indem sie die vornehmsten Anführer der Christen theils verwundet, theils tödtet. [4]) Nichts desto weniger rücken die Christen einen

---

[1]) S. Michaud II. 34. wo es heißt: „Es ist zu bedauern, daß Tasso, indem er von dieser Prozession redet, kaum mit einigen Worten jener heiligen Stätten gedenkt, an denen die Christen vorüberzogen; diese Details würden ihm poet. Schönheiten verschafft haben, ohne daß er nöthig gehabt hätte, sich von der Wahrheit der Geschichte zu entfernen." Wir lassen die Wahrheit dieser Bemerkung hier dahingestellt; das ganze Gedicht betrachtet, ist es aber allerdings wahr, daß der Dichter sich öfter unnöthig sehr von der Wahrheit der Geschichte, welche eine durch und durch dichterische ist, entfernt hat. In dieser Hinsicht hat Fr. Schlegel, Gesch. der Lit. II. 98. Recht, wenn er sagt: „Tasso hat die Größe seines Gegenstandes durchaus nicht erreicht, den Reichthum desselben so wenig erschöpft, daß er ihn, so zu sagen, nur an der Oberfläche berührt."

[2]) S. Michaud II. 28.

[3]) Nach dem Ausdrucke des Dichters, pagani.

[4]) Unter den Getödteten ist auch der Bischof Adhemar. Dieser Adhemar, Bischof von Puy, war gleichsam geistliches Oberhaupt des

hölzernen Thurm an die Mauer und machen Bresche in derselben mit dem Widder; aber im entscheidenden Augenblicke wird Godfried, der gekommen die Mauer zu besichtigen, in der Ferse verwundet. Nachdem er sich aus dem Treffen begeben, wird die Wunde zwar wunderbar geheilt; allein seine Abwesenheit wirkt nachtheilig auf das Christenvolk, welches in seinem Eifer erkaltet, da alle Befehlshaber nacheinander kampfunfähig gemacht werden. Zwar kommt jetzt Godfried wieder; doch bald bricht die Nacht ein und macht dem Kampfe ein Ende.

Mit diesem Buche beginnt der eigentliche Kern der Handlung; was wir bis dahin gelesen, ist als Vorbereitung anzusehen. Der Dichter hat auch hier an mehren Stellen Homer und Virgil vor Augen gehabt. Die Verwundung Godfrieds ist theils nach Homer, theils nach Virgil; vgl. Il. IV. 127. ff. Aen. XII. 383—429. Bei Homer ist es Menelaus, der von Pandarus verwundet und von Machaon geheilt wird; bei Virgil wird Aeneas von einem Pfeile getroffen und von Japis mit Hülfe des Dictamnus-Saftes, den die Mutter Venus unvermerkt herbeibringt, geheilt. Tasso ist besonders Virgil gefolgt und hat ihn theilweise wörtlich übertragen. [1])

XII. Mit Einbruch der Nacht hört der Kampf auf; nur Klorinde ruht nicht; sie entdeckt Argant ihren Plan, den Thurm der Christen anzuzünden. Da jener sich zum

Kreuzzuges; sein Titel, apostolischer Legat, und seine persönlich guten Eigenschaften gewannen ihm im h. Kriege das Zutrauen und die Achtung der Pilger. Er starb an der in Antiochia herrschenden Seuche, ehe die Kreuzfahrer Jerusalem erreichten; s. Michaud I. 258.

[1]) Vgl. st. 70. ff. mit Aen. a. a. O.; st. 17. mit Il. II. 381. Außerdem kann man die religiöse Vorbereitung 16. vergleichen mit Ariost, Orl. fur. XL. 10. ff., sowie 30. mit Ariost 15.

Gefährten anbietet, eilen sie zusammen zum Könige, der hocherfreut über den kühnen Plan, ihnen dazu Glück wünscht. Klorinde begibt sich nach Hause, um sich zu rüsten; ihr alter Diener Arset räth ihr von dem Unternehmen ab und erzählt ihr, um seinen Bitten desto besser Eingang zu verschaffen, ihre wunderbare Jugendgeschichte. Nichts destoweniger folgt Klorinde ihrem inneren Drange; sie eilt mit Argant hinaus und es gelingt ihnen mit den von Ismen zubereiteten brennbaren Stoffen den Thurm in Brand zu stecken. Dann aber dringen die Christen auf sie ein. Während Argant in die Stadt gelangt, bleibt Klorinde draußen und wird von Tankred erblickt, der sie, ohne zu wissen, wer es sei, alsobald verfolgt. Nachdem er sie fern vom Kampfplatze eingeholt, kämpft er mit ihr einen langen blutigen Zweikampf, der mit ihrer Besiegung und ihrem Tode endet. Noch sterbend bittet sie ihn um die Taufe; da erst erkennt Tankred in ihr Klorinde und ist außer sich vor Schmerz. Man trägt sie beide in's Zelt. Nur mit Mühe gelingt es, Tankred etwas zu beruhigen; Klorinde wird prächtig bestattet.

Der XII. Gesang ist eigentlich der Verherrlichung Klorindens gewidmet. Es ist möglich, daß dem Dichter bei dieser nächtlichen Unternehmung die Stelle Aen. IX. 176. ff. vor Augen geschwebt hat; vgl. st. 5. ff. mit Aen. IX. 184. ff. auch Orl. fur. XVIII. 165. ff. In Bezug auf Klorindens Jugendgeschichte vgl. Aen. XI. 530. ff. (s. Heyne Exkurs. II. z. Aen. XI.). Zu vergleichen sind ferner st. 30. mit Aen. XI. 532. ff. und st. 34. mit XI. 552.; ferner Orl. fur. XXXVI. 60. ff. Nach Homer Il. sind st. 28. und theilweise die Gleichnisse st. 51. u. st. 63. Die Erzählung von Senap, dem christlichen Könige von Nubien st. 21. ist nach Orl. fur. XXXIII. 103.

XIII. Godfried, um den verlornen Thurm durch einen neuen zu ersetzen, und zugleich Holz zu anderen Maschinen zu bekommen, schickt Arbeiter in einen Wald,[1]) den Ismen vorher unter furchtbaren Ceremonien bezaubert hat. Als nun die von Godfried abgeschickten Arbeiter sich nähern, werden sie von Grauen ergriffen und kehren, ohne einmal den Wald betreten zu haben, unverrichteter Sache zurück. Einer Schar Ritter, welche den Versuch macht, geht es nicht besser; selbst der verwegene Alcast muß sich, wenn auch ungern, für besiegt erklären, durch den von allen Seiten ertönenden Lärm und die nach allen Richtungen hin wüthenden Flammen zurückgescheucht. Tankred, der ebenfalls einzudringen versucht, gelangt zwar glücklich durch die Flammen; allein in der Mitte des Waldes angekommen, wird er durch das Blut, das aus einem von ihm umgehauenen Baume fließt und die daraus erschallende Stimme Klorindens in Schrecken gesetzt und entflieht. Godfried ist in der größten Noth und fast rathlos, als ihm Peter mittheilt, daß es Rinaldo, der bereits unterweges, aufbehalten sei, in den Wald einzudringen; bis dahin möge er warten. Unterdessen tritt eine furchtbare Hitze ein; die Bäche trocknen aus; Menschen und Thiere sterben vor Ermattung; die Sonne scheint wie in Blut getaucht. In dieser Noth fleht Godfried gläubig zum Herrn; sein Gebet wird erhört und es fällt reichlicher Regen.

Die Zaubereien Ismen's sind ein Gemisch alten und neuen Aberglaubens. Nach Art der Alten ist st. 5. ff.

---

[1]) S. Michaud II. 32. „Da es noch immer an dem nöthigen Holze zur Erbauung der Maschinen fehlte, so führte ein Syrer den Herzog von der Normandie und den Grafen von Flandern auf einen 30 Meilen von Jerusalem entfernten, zwischen dem Thale von Samaria und dem von Sichem gelegenen Berg; dort finden die Christen den Wald, von dem Tasso in seinem befreiten Jerusalem redet.“

vgl. Aen. IV. 487. Horat. epod. V.; ebenso st. 41. mit Aen. III. im Anf. und Orl. fur. VI. 26. ff. Die Schilderung der Dürre am Ende ist meisterhaft; vgl. st. 56. 59. 62.

XIV. Gott sendet Godfried im Traume einen Ritter, der ihm räth, den Rinald zurückzurufen, wenn er von Guelf und den übrigen Rittern darum gebeten werde; denn Rinald sei dazu bestimmt, den Wald zu entzaubern und Jerusalem zu erobern. Als daher Godfried am andern Morgen von Guelf gebeten wird, willigt er gern ein; Guelf begibt sich auf den Rath Peter's zu einem Zauberer, der am Meeresufer wohnt. Bei ihm sehen sie die sonderbarsten Dinge; zugleich erfahren sie die bisherigen Thaten und den jetzigen Aufenthalt Rinald's, sowie auch die Mittel, um ihn aufzufinden.

Mit diesem Gesange beginnt eigentlich die Verherrlichung Rinald's, die bereits im vorigen eingeleitet worden ist. Der Inhalt desselben ist dem größten Theile nach durchaus zauberisch und wunderbar und erinnert an Tausend und Eine Nacht; vgl. st. 33. ff. mit Aladins Wunderlampe. Manches ist auch hier nach antiken Vorbildern, so gleich anfangs die Sendung des Traumes; vgl. st. 2. ff. mit Il. II. im Anf. Od. XII. und Aen. VI. 700.; ferner st. 19. 20. mit Il. II. 40; st. 27. mit Il. IX. 162. ff.

XV. Die drei Ritter finden, wie ihnen vom Zauberer gesagt worden, am Meeresstrande ein Schiff mit einer geheimnißvollen Frau. Sie besteigen dasselbe und segeln zuerst die syrische und palestinische, dann die ägyptische und übrige afrikanische Küste entlang, bei welcher Gelegenheit vielfache Bemerkungen über die einzelnen Oerter und Reiche, Tunis, Carthago, Algier und Oran eingestreut werden. Die geheimnißvolle Frau, welche die Rit-

ter begleitet, ertheilt ihnen Aufschluß über die Säulen des Herkules und die noch unentdeckten Länder (Amerika) jenseits derselben im großen Weltmeer. Nach einer langen Fahrt nähern sie sich endlich den Inseln der Glücklichen und landen an der Insel, wo Armida mit Rinaldo weilt. Nachdem sie die Hindernisse, die sich ihnen entgegenstellen, überwunden, gelangen sie in eine überaus reizende Gegend, von einem krystallhellen Bache durchflossen, an dessen Ufern Tische mit den köstlichsten Speisen prangen; in dem Wasser schwimmen Nymphen, welche mit den lieblichsten Gesängen die Ritter zum Genusse einladen.

Der Inhalt des Buches ist, wie in dem vorhergehenden, durchaus wunderbar und zauberisch. Altes und Neues ist darin künstlich zu einem bunten, romantischen Ganzen verwoben. Nach einem Kunstgriffe, den bereits Virgil VI. gebraucht, wo Anchises dem Aeneas von seiner Nachkommenschaft erzählt, und den in ähnlicher Weise Ariost im Orl. fur. XV. 19. ff. anwendet, wo gerade, wie hier, eine wunderbare Frau Andronika dem mit ihr fahrenden Astolf noch Bestimmteres und Ausführlicheres über Amerika mittheilt, läßt hier Tasso die geheimnißvolle Frau den fragenden Rittern über die Länder jenseits der Säulen des Herkules im großen Weltmeere Auskunft geben. Im allgemeinen nach hom. und virgil. Art ist die Schilderung der Länder und Städte, welche die Schiffenden unterwegs zu Gesich'e bekommen. Manches ist von den Alten entlehnt; über die Schilderung der Inseln der Glücklichen s. Muret. var. lect. V. 1.; vgl. auch Orl. fur. VI. u. VII., wo er den Aufenthalt Alcinens schildert, und Camoens Lusiade IX. 21. ff.

XVI. Die Ritter treten in das Schloß der Armida, das in einen Kreis gebaut, den schönsten Garten umschließt. Die silbernen Thüren des Schlosses sind mit kunstrei-

cher Arbeit geschmückt. Der Garten, obgleich voll künstlicher Anlagen, scheint doch ganz Natur zu sein; man sieht darin hohe Laubengänge, grüne Rasenplätze und Bäche mit Wasserfällen, hier laut plätschernd, dort mit sanftem Gemurmel daherrollend; dazwischen ertönen die süßesten Gesänge, Wollust athmend, aus den Hainen. Die Ritter, alles dieses nicht achtend, gelangen endlich an den Ort, wo Rinald und Armida kosend und liebend einander im Schoße ruhen. Nachdem sie aus einem nahen Gebüsche einige Zeit hindurch die Liebenden betrachtet, sehen sie zuletzt Armida sich entfernen. Diesen Augenblick wahrnehmend, gehen sie schnell auf Rinaldo los und halten ihm einen Demantspiegel vor, worin er seine ganze Versunkenheit mit einem Male erblickt. Jetzt rafft er sich auf und entfernt sich mit ihnen. Armida gewahrt ihn erst, als er bereits am Weggehn ist; vergebens bietet sie Alles auf, ihn zu halten, spricht bald sanft zu ihm, bald in den heftigsten Scheltworten; er bleibt fest und entflieht. Armida fällt ohnmächtig am Gestade nieder; dann rafft sie sich auf mit dem Entschlusse, sich an ihm zu rächen und fährt durch die Luft nach Syrien, von wo sie mit einem prächtigen Gefolge zum ägyptischen Heere nach Gaza reiset.

Der Gesang beschäftigt sich, als Fortsetzung des vorhergehenden, mit der Schilderung des Aufenthaltes der Armida. Diese Schilderung ist vor allen andern reizend und prächtig; das Ganze ist wahrhaft Wollust athmend und zauberisch; übrigens haben die Alten, namentlich Homer und Virgil, wie immer, bedeutend beitragen müssen. Gleich anfangs sind st. 3. ff. nach Aen. VIII. a. E.; st. 8. ist nach Ovid met. VIII. 162; st. 9. nach met. III. 158; die Schilderung des Gartens von st. 8. an enthält manche Züge aus Od. VIII. 111. ff.; vgl. Orl. fur. VI. 20. ff. die Beschreibung der Insel Alcinens;

st. 18. ist nach Lucret. de rer. nat. I.; die Beschreibung des Gürtels der Armida st. 25. ist nach Il. XIV. 215. ff. Freilich ist die Nachahmung nicht immer gelungen; so müssen wir z. B. st. 57. sehr tadeln, wo Armida erzürnt über die Abfahrt Rinaldo's genau in dieselben Scheltworte ausbricht, welche Dido Aen. IV. 361. an Aeneas richtet. Schon dort haben die Worte im Munde der Dido etwas Gekünsteltes; um wieviel mehr hier in der Nachahmung! Der Gang des Ganzen endlich ist offenbar nach Orl. fur. VII.; Rinald spielt hier die Rolle Rüdigers und Armida die Alcinens.

XVII. Im Anfange dieses Gesanges führt uns der Dichter nach Gaza, wo sich das Heer des Königs von Aegypten versammelt hat. Wir erfahren, woher die einzelnen Scharen und wie sie bewaffnet sind. Während der König, dessen Abstammung erzählt wird, von einem prächtigen, mit elfenbeinernen Stufen versehenen Throne herab seine Truppen mustert, kommt auch Armida heran, von glänzendem Gefolge umgeben. Nach abgehaltener Musterung gibt der König ein glänzendes Mahl. Hier, als alle Köpfe von Wein erhitzt sind, tritt Armida, strahlend von Schönheit, auf und wendet sich zuerst an den König, ihm erzählend, warum sie gekommen; dann fordert sie die anwesenden Anführer auf, sie an Rinald zu rächen und bietet sich selbst mit ihrer ganzen Habe demjenigen, welcher ihr diese Genugthuung verschaffen wolle, zum Preise an. Sogleich erhebt sich Adrast und schwört, ihr den Kopf Rinaldo's zu liefern; dasselbe thut auch Tissaphern, welcher aus Eifersucht mit ihm in Kampf gerathen wäre, hätte sich nicht der König in's Mittel gelegt. — Von Gaza wendet sich der Dichter von neuem zu den Rittern, die wir im vorigen Gesange auf der See gelassen. Sie landen bei Abend an derselben Stelle, von wo sie ausgefahreen;

dort verschwindet die geheimnißvolle Frau, ihre Begleiterin. Als sie so, zweifelhaft, wohin sie sich wenden sollen, da stehen, erblicken sie in der Ferne einen großen Glanz, der, wie sie beim Herannähern erkennen, von einem im Mondscheine strahlenden Schilde ausgeht. Bei demselben sitzt der Greis, von dem wir früher gehört; dieser wendet sich sogleich an Rinald und nachdem er Worte tiefer Weisheit an ihn gerichtet, erklärt er ihm aus den Zeichen auf dem Schilde die frühere Geschichte der este'schen Familie und theilt ihm auch über die Zukunft derselben, namentlich über Alfons II., den Patron Tasso's, Mehres mit; dann besteigen sie ein Fuhrwerk, auf dem er sie in die Nähe des Christenlagers führt.

Auch dieser Gesang schließt sich eng an den vorhergehenden an; daß der Dichter uns gleich anfangs nach Gaza führt, geschieht wohl nur hauptsächlich, um einige Abwechselung in die Schilderung zu bringen und zugleich den Faden der Schicksale Armida's wieder anzuknüpfen; denn diese und Rinaldo sind auch hier der Mittelpunkt des Ganzen. Die Schilderung des ägyptischen Heeres ist in der Art Hom. und Virg. s. Il. II. am Ende und Aen. VII. 670. ff. Wie dort, wird auch hier die Muse angerufen; der letzte Theil ist vorzugsweise der Verherrlichung der este'schen Familie gewidmet. Der Kunstgriff mit dem Schilde st. 66. ff. vgl. Aen. VIII. am Ende ist freilich etwas ungeschickt und plump. Wenn wir schon oben die Art und Weise, wie Virgil die Beschreibung des Schildes eingeflochten, getadelt haben, so müssen wir dies noch weit mehr hier thun. Dies ist die natürliche Folge, wenn der Dichter außer dem Hauptzwecke, seiner Nation und der ganzen gebildeten Menschheit zu genügen, noch den Nebenzweck hat, einer einzelnen Familie zu gefallen, wie z. B. Virgil der augustischen, Tasso der este'schen Familie sich gern ge-

fällig beweisen wollte. [1]) Uebrigens ist es interessant zu verfolgen, wie nach dem Vorgange Homer's, der uns B. XVIII. eine Beschreibung des Schildes von Achilles gibt, soviele Epiker sich solcher Schilderungen wie eines Mittels bedient haben, um die Heldenthaten einer Nation oder einer Familie zu feiern. Bei Homer freilich ist Alles natürlich und gibt keinen Anstoß; bei den übrigen jedoch tritt das Gekünstelte und Absichtliche deutlich hervor. Außer bei Virgil und Tasso, von denen wir bereits gesprochen, finden wir etwas Aehnliches bei Ariost, vgl. XXXIII. im Anf. und XLVI. am Ende. Mit Tasso gemeinschaftlich hat er, daß er eine und dieselbe Familie v. Este preiset, und zwar Alfons I. und Hippolyt, während Tasso Alfons II. zum Gegenstande seines Lobes macht. Mit mehr Mäßigung ist ohne Zweifel Tasso dabei verfahren; Ariost dagegen hat die Sache a. v. St. übertrieben. Aus Camoens könnte man hieher rechnen B. VIII. und X.

XVIII. Rinaldo, zum Heere zurückgekehrt, wird von Allen freundlich aufgenommen. Godfried verzeiht ihm und trägt ihm auf, den bezauberten Wald zu reinigen. Nachdem er zuerst dem Eremiten Peter seine Sünden gebeichtet und sich durch Gebet vorbereitet hat, macht er sich rüstig an's Werk; es folgt eine höchst romantische Schilderung des bezauberten Waldes. Rinaldo läßt sich durch nichts aufhalten, siegt über alle Blendwerke und kehrt zu Godfried zurück, dem er die Entzauberung des Waldes verkündigt. Sogleich wird eine große Anzahl Arbeiter hingeschickt; Holz wird herbeigeschafft; Maschinen, [2]) unter an-

[1]) „C'est ainsi qu'en ont agi depuis, avec plus ou moins de bonheur et d'adresse, presque tous les poëtes épiques. Il en faut excepter Milton, qui est peut-être le plus homérique des poëtes modernes“ Ginguené Tom. V. ch. XVI.

[2]) „Unter diesen Maschinen waren auch 3 ungeheure Thürme von einer besonderen Bauart; jeder derselben hatte 3 Stockwerke, das

dern ein großer Thurm, werden gezimmert. Auf der andern Seite ist aber auch der Feind in der Stadt nicht müßig; der Zauberer Ismen bereitet eine besondere Art Feuer. — Eine Taube, die über das Lager der Christen fliegt, rettet sich, von einem Falken verfolgt, in Godfried's Schooß. [1]) Aus einem Briefchen, das sie bei sich trägt, erfahren die Christen die Ankunft des ägyptischen Heeres. Um so mehr wird der Sturm beeilt; ein Späher wird in's feindliche Lager abgeschickt; das Heer bereitet sich mit Gebet und Kommunion zum Sturme vor, welcher alsbald mit der größten Heftigkeit auf allen Seiten beginnt. Der Zauberer Ismen fällt im Augenblicke, wo er den Wind, welcher den Belagerten entgegen ist, zu beschwören sucht; [2]) von einem Steinwurf getroffen, nieder. Da auch der Erzengel Michael den Christen zu Hülfe kommt, wird endlich die siegreiche Kreuzesfahne auf den Zinnen der Mauer aufgepflanzt und flattert weithin in die Lüfte.

Der XVIII. Gesang, größtentheils der Verherrlichung Rinaldo's geweiht, zerfällt in zwei Theile, die Bewältigung des bezauberten Waldes und der Sturm auf die

---

erste war für die Arbeiter bestimmt, die dessen Bewegung leiteten; das zweite und dritte für die Krieger, welche den Angriff thaten;" s. Michaud II. 33.

[1]) Nachdem das christliche Heer die Umgegend von Ptolomais verlassen hatte, zwischen dem Meere und dem Berge Carmel vorgedrungen war und an dem Teiche von Caesarea lagerte, fiel eine Taube, die den Klauen eines Raubvogels entwischt war, leblos mitten unter die christlichen Krieger. Der Bischof von Apt hob diese Taube auf und fand unter ihren Flügeln ein Schreiben des Emirs von Ptolomais an den von Caesarea des Inhalts: Die verfluchte Christenrace hat mein Gebiet durchzogen; sie wird auf das deinige kommen; alle Befehlshaber der muselmännischen Städte benachrichtige ich hiermit von diesem Heerzuge, damit sie diese unsere Feinde zerschmettern." Michaud II. 18. Wir ersehen daraus den Gebrauch der Tauben als Briefpost schon in damaliger Zeit.

[2]) Gerade als der Kampf am hitzigsten war, erschienen zwei Zauberinnen auf den Mauern und beschworen, wie die Geschichtschreiber sagen, die Elemente und die höllischen Mächte." S. Michaud I. 41.

Stadt. In beiden ist Rinaldo der Hauptheld; zuerst dringt er siegreich in den Wald; dann besteigt er der erste die Mauer. Der Gesang ist gewiß einer der schönsten, vgl. insbesondere den Anfang; die reizende, durchaus romantische Schilderung des bezauberten Waldes ist theilweise nach Hom. Od. IV. Nach Aen. II. 604. ff. sind st. 93. 94.; der Späher Vafrin,[1]) dessen Namen auf seinen Charakter anspielt, läßt sich mit dem hom. Dolon vergleichen.

XIX. Während des Kampfes in der Stadt trifft Tancred auf Argant; sie eilen zum Zweikampfe aus der Stadt, in welchem Argant nach tapferer Vertheidigung fällt und Tancred vor Müdigkeit ohnmächtig niedersinkt. In der Stadt erstürmt Rinald mit einem großen Balken den Tempel; während des Gemetzels zieht sich Soliman mit dem Sultan auf die Burg zurück; der schwer getroffene Raimund wird ohnmächtig weggetragen. Unterdeß gelingt es dem Späher Vafrin, welcher sich in das ägyptische Lager bei Gaza begeben, eine Verschwörung gegen das Leben Godfried's zu entdecken. Er trifft unvermuthet Erminia dort und nimmt sie, die ihm Näheres über die Verschwörung und über ihre Liebe zu Tancred mittheilt, mit sich nach Jerusalem. Unterwegs stoßen sie auf den todten Argant und den ohnmächtig daliegenden Tancred; Erminia verbindet ihn und beide bringen ihn in die Stadt; Vafrin erzählt Godfried im Rathe, was er gehört.

Der Gesang zeichnet sich durch große Abwechselung und Mannigfaltigkeit vortheilhaft aus; einzelne gelungene Partien möchten sein der Sturm Rinaldo's auf den Tempel, die Charakterzeichnung Vafrin's und Erminia's st. 92. 104. In der Schilderung des Zweikampfes sowohl,

---

[1]) Vafro, dim. Vafrino v. lat. vafer bedeutet der Verschmitzte; ähnliches Δόλων im Griechischen.

als in der Fortsetzung des Kampfes in der Stadt sind mehre Züge aus Homer und Virgil; vgl. st. 4. 35. 40. 44. 45.

XX. Indessen rückt das ägyptische Heer heran; die Christen ziehen ihm entgegen und es kommt am andern Tage zur Schlacht.[1]) Godfried durchreitet die Reihen und hält eine begeisternde Anrede; dasselbe thut auf der andern Seite der heidnische Feldherr; darauf stellen sie ihre Heere in Schlachtordnung. Gildippe und Odoardo zeichnen sich aus in der Schlacht; Ormond aber, der sich gegen Godfried's Leben verschworen, verunglückt mit seiner Schar. Rinaldo erblickt Armida zu Wagen und eilt auf sie zu; sie schießt, wiewohl mit widerstrebendem Herzen mehre Pfeile auf ihn ab, jedoch umsonst. Altamor eilt zu ihrer Rettung herbei. Zu gleicher Zeit thun die Feinde einen Ausfall aus der Burg; Soliman's Wüthen; Raimund fällt schwer getroffen; Soliman gelangt in die Ebene. Tancred, welcher auf dem Krankenbette den Lärm draußen hört, eilt auf den Altan seines Hauses und sieht die Christenschaar in die Stadt zurückweichen. Jetzt eilt er, krank, wie er ist, an die Spitze der weichenden Christen und schlägt die Heiden zurück. Auch Raimund ermannt sich und tödtet den König von Jerusalem; die Burg wird erstürmt. Gleichzeitig wüthet Soliman in der Ebene und erlegt

[1]) Gewöhnlich glaubt man, daß die Schlacht bei Ascalon Tasso zu seiner großen Schlacht, die sein befreites Jerusalem endet, zum Vorbilde gedient habe. Aber es ist leicht zu ersehen, daß der Dichter auch jene bei Antiochien vor Augen gehabt hat, die vor dem Stadtthor geschah, dessen sich die Kreuzfahrer bemächtigt hatten. Raimund konnte bei diesem Kampfe nicht zugegen sein, weil er die Citadelle von Antiochia, die noch in der Gewalt des Feindes war, im Zaume zu halten hatte. Diese und mehre andere Umstände finden sich gleichmäßig in der Schlacht im befreiten Jerusalem, wie in jenen Geschichtschreibern, welche den Kampf bei Antiochia beschrieben haben." S. Michaud II. 68.

Odoardo und Gildippe. [1]) Gegen ihn eilt Rinald herbei und tödtet zuerst den Adrast, dem er begegnet, dann den Soliman selbst; die Feinde fliehen auf allen Seiten. Auch Tissaphern, der sich, um Armida zu rächen, Rinaldo entgegenstellt, wird getödtet. Armida selbst entflieht in ein einsames Thal, um sich daselbst das Leben zu nehmen. Als sie aber im Begriffe ist, sich zu tödten, kommt unvermerkt Rinald herbei, entreißt ihr den Pfeil und besänftigt sie durch seine Reden. Nachdem das ägyptische Heer auf allen Seiten geflohen und das feindliche Lager erstürmt ist, zieht Godfried in die Kirche und hängt daselbst seine blutige Rüstung auf.

Dieser Gesang ist der längste und zugleich einer der vollendetsten. Namentlich ist das Gemälde des letzten entscheidenden Kampfes mit dem ägyptischen Heere unnachahmlich und voll der schönsten Stellen. Wir verweisen unter andern auf Gildippen's und Odoardo's Untergang st. 90. ff., auf Soliman's Ausbruch aus dem Thurme 74. ff., auf Godfried's Anrede an seine Krieger und Armiden's erstes Erblicken Rinaldo's 117. ff. Am Ende kommt der Dichter auf Godfried zurück, welcher, als der Hauptheld, passend das Ganze schließt, indem er die blutige Rüstung im Tempel aufhängt und somit sein Gelübde löset. Nach Godfried ist Rinald auch in diesem Gesange die erste Person.

Werfen wir nach dieser kurzen Uebersicht einen Blick auf das Ganze und fragen: Hat das Gedicht Eine Haupthandlung, eine Handlung, die nach der Erklärung des Aristoteles Anfang, Mitte und Schluß hat, zum Gegenstande?

---

[1]) In jener Zeit allgemeiner Begeisterung war es nichts Auffallendes, daß auch die Frauen mit in den Krieg zogen; so führte Sven seine Braut Florine mit sich, welche an seiner Seite kämpfend fiel.

so müssen wir im Ganzen mit ja antworten.[1]) Das Gedicht gibt genau, was die Ankündigung verspricht, die Befreiung des h. Grabes trotz des Widerstandes der Hölle, Asiens und Lybiens. Eine andere Frage ist die, ob nun alle Theile sich eng an die Haupthandlung anschließen, ob alle Nebenhandlungen stets in dem untergeordneten Verhältnisse stehen zur Haupthandlung, so daß sie nie das Hauptinteresse erregen, nie die Aufmerksamkeit für zu lange Zeit auf sich ziehen. Die Antwort hierauf wollen wir im nächsten Abschnitte zu geben versuchen. Mit der Frage nach der Einheit der Handlung hängt ferner eng zusammen die nach der Einheit der Person, d. h. ob Ein Held an der Spitze steht, der überall mehr oder minder in den Vordergrund tritt, und dem alle andern an großen Eigenschaften des Geistes und Körpers, an außerordentlichen Thaten untergeordnet sind. Auch hierauf werden wir im ganzen mit ja antworten müssen, wenn wir auch andererseits nicht läugnen können, daß den Dichter einmal seine große Subjektivität, dann der Nebenzweck, den er sich gesetzt hat, die Familie Este in dem Gedichte zu verherrlichen, gehindert haben, den an ein Epos rücksichtlich der Einheit der Handlung und der Person zu machenden Anforderungen vollständig zu genügen. Angehend die Nachahmung Homer's und Virgil's in Betreff der Anlage des Stückes, so ist dieselbe frei und natürlich, da sie aus der

---

[1]) Sehr günstig urtheilt über die Einheit der Handlung in dem befreiten Jerusalem Streckfuss a. a. O. S. 20. Auch Voltaire drückt sich sehr lobend über die Behandlung des Sujets aus: Le Tasse a dignement traité son sujet; il y a mis autant d'intérêt que de grandeur. Son ouvrage est bien conduit; presque tout y est lié avec art; il amène adroitement les aventures; il distribue sagement les lumières et les ombres. Il fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délices de l'amour et de la peinture des voluptés il le ramène aux combats. Essai sur la poésie épique. Vgl. auch Ginguené Tom. V. ch. XVI.

vielfachen Verwandtschaft der Sujets wie von selbst hervorging und bei der genauen Kenntniß, die der Dichter von jenen Vorbildern besaß, kaum vermieden werden konnte.

5.

Ueber die

Episoden der GERUSALEMME LIBERATA.

Wir haben bereits oben unter Homer den Begriff einer Episode und ihr Verhältniß zur Haupthandlung auseinanderzusetzen gesucht. Das Wesentliche daran ist, daß sie eine Nebenhandlung enthält, die entweder der Abwechselung und Unterhaltung wegen, oder um auf einen wichtigen Umstand in der Entwicklung der Haupthandlung vorzubereiten, an einer passenden Stelle eingeschaltet wird. Eben weil sie Nebenhandlung ist, darf sie nicht zu lang sein, nicht zu sehr für längere Zeit das Interesse des Lesers auf sich ziehen. Betrachten wir, von dem Gesagten ausgehend, die Episoden in der Gerus. lib., so möchte sich Manches daran aussetzen lassen; theils sind sie nicht an ihrer Stelle, theils sind sie zu lang und erregen zu sehr die Aufmerksamkeit des Lesers auf Kosten der Haupthandlung. Da sie dennoch anerkannt zu den glänzendsten Partien des Gedichtes gehören; da sie es vorzugsweise sind, die dem Gedichte so große Popularität in Italien erworben haben, und fortwährend bewahren: so müssen sie wohl einen hohen Grad innerer Vortrefflichkeit besitzen, in welchem die Ursache jener Geltung zu suchen ist. Um uns hiervon zu überzeugen, wollen wir sie einzeln etwas näher betrachten und mit passenden Bemerkungen begleiten.

Die erste Episode, die sich uns darbietet, steht Ges. II. st. 14—54. Der König, von Wuth entflammt über das geraubte Bildniß der Madonna, will alle Christen ermorden lassen; in dieser Noth beschließt eine edle Jungfrau, Sophronia mit Namen, sich für ihre Glaubensgenossen dem Tode zu weihen; sie geht zum Könige und meldet ihm, daß sie das Bildniß weggenommen und verbrannt habe. Der Tyrann, obgleich hoch erzürnt, ist nahe daran, von dem Reiz der sittlichen Anmuth und Schönheit ihres Wesens entwaffnet zu werden. st. 20.

> Fast fühlt der Fürst mit Staunen und Vergnügen
> Von sitt'ger Keckheit, von dem heil'gen Licht
> Der Schönheit sich verwirren und besiegen,
> Und zähmt den Zorn und sänftigt sein Gesicht.
>
> N. Streckfuss Uebersetzung.

Allein da sie standhaft bei ihrer Aussage beharrt, befiehlt er, sie dem Flammentode zu überliefern. Unterdeß hat sich die Kunde von dem Vorfall unter den Christen verbreitet und ist auch zu den Ohren Olind's, der für Sophronia schon lange im stillen die heftigsten Flammen der Liebe nährt, gedrungen. Sogleich eilt er zum Könige und spricht: „Nicht Sophronia, sondern ich bin der Entwender des Bildnisses.“ Da aber auch sie fest bei ihrer Aussage beharrt, werden sie auf Befehl des Königs beide zum Scheiterhaufen geführt und mit abgewandtem Gesichte an denselben Pfahl gebunden. Schon ist man im Begriffe das Feuer unterzulegen, als Klorinde erscheint, sich nach dem Vorfalle erkundigt und den beiden Gnade vom Könige auswirkt. [1])

---

[1]) Nach Michaud I. 37. hätte Tasso den Inhalt der Episode aus folgendem Zuge von Grausamkeit den W. v. Tyrus von den Muselmännern erzählt, entnommen. „Einer der erbittertsten Feinde der Christen warf zur Nachtzeit, um den Haß gegen die Christen noch mehr aufzuregen, einen todten Hund in eine der vorzüglichsten Moscheen der Stadt. Die ersten, die sich zu ihrem Morgengebet da-

Die Kritiker schon zu Tasso's Zeit machen manche nicht ungegründete Einwendung gegen diese Episode; die Episode stehe zu nahe dem Anfange; wo die Haupthandlung kaum erst im Gange sei, werde die Aufmerksamkeit schon für eine lange Episode in Anspruch genommen; die Personen ferner, die darin auftreten, erschienen später nicht wieder u. s. w. Mit Recht verwundert sich der Leser, schon gleich anfangs von der Haupthandlung abgezogen und für längere Zeit bei einer Episode festgehalten zu werden, deren Hauptpersonen später nicht wieder erscheinen.[1]) Tasso selbst hat die Richtigkeit der Bemerkungen damaliger

---

hin begaben, wurden beim Anblicke dieser Erscheinung von Schrecken ergriffen und ließen ihren Zorn laut werden. Bald ertönt die Stadt von lauten Drohungen; es wird ein Auflauf um die Moschee, man beschuldigt die Christen und schwört in ihrem Blute die Mahomed angethane Schmach abzuwaschen. Alle Gläubigen sollten der Rache der Muselmänner aufgeopfert werden; schon bereiteten sie sich zum Tode, als ein junger Mann, dessen Name uns die Geschichte nicht aufbewahrt hat, unter ihnen sich erhob, und sie folgendermaßen anredete: das größte Unglück, das sich eräugnen kann, ist der Untergang der Kirche Jerusalems. Wenn ein Volk mit seiner Vernichtung bedroht ist, dann ist es billig, daß ein Einzelner sich der Rettung Aller aufopfere; ich sterbe heute für euch, überlasse euch die Sorge meines Gedächtnisses und empfehle mich eurem Gebete." Indem er diese Worte aussprach, verließ er die in Thränen zerfließende Versammlung, begab sich zum Oberhaupte der Muselmänner und klagte sich als den Urheber jener Frevelthat an, die man den Christen zur Schuld legte und rief über sich selbst den Tod, der seinen Brüdern drohte."

[1]) „Il me semble que c'est une faute par tout pays d'avoir débuté par un épisode qui ne tient en rien au reste du poëme: je parle de l'étrange et inutile talisman que fait le sorcier Ismene avec une image de la Vierge Marie et de l'histoire d'Olindo et Sofronia. Encore si cette image de la Vierge servait à quelque prédiction; si Olindo et Sofronia, près d'être les victimes de leur religion, étaient éclairés d'en-haut et disaient un mot de ce qui doit arriver; mais ils sont entièrement hors d'oeuvre. On croit d'abord que ce sont les principaux personnages du poëme; mais le poëte ne s'est épuisé à décrire leur aventure avec tous les embellissements de son art, et n'excite tant d'intérêt et de pitié pour eux que pour n'en plus parler du tout dans le reste de l'ouvrage.“ Voltaire a. a. O.

Kritiker gefühlt; nichts destoweniger hat er sich nicht entschließen können, die Episode von dort wegzunehmen, und zwar aus ganz subjectiven Gründen: [1]) Es ist nämlich nur zu wahrscheinlich, ja ganz mit dem Charakter Tasso's übereinstimmend, daß er bei dieser Episode sich selbst und sein Verhältniß zur Leonore von Este vor Augen gehabt hat. Die Episode trägt durchaus den Charakter der Subjectivität und ist tief aus dem Innersten seines Herzens hervorgegangen. Der Entschluß Sophronia's, sich für das Wohl des Volkes zu opfern, hat etwas wahrhaft Großartiges: nur ein tief religiöses Gemüth ist solcher Aufopferung fähig; die Handlung wäre unwahrscheinlich, wenn wir nicht wüßten, daß die christliche Liebe unbegrenzt ist. Die Episode macht der Gesinnung Tasso's Ehre, welche sich hier als eine durchaus gläubig-fromme beweiset. Auch Olind's Charakter, wenn gleich untergeordnet dem der Sophronia, erscheint im schönsten Lichte. Die veredelte geschlechtliche Liebe ist hier auf das schönste mit den höchsten religiösen Gefühlen verschmolzen. Sophronia, die bis dahin ihr Herz frei bewahrt von irgend einer irdischen Neigung, wird besiegt durch die heldenmüthige Aufopferung Olind's. Wie sehr paßt nicht aber alles dies auf das Verhältniß Tasso's zu Leonore? Wie! wenn der Dichter einerseits die hohe Gesinnung seiner Gönnerin hätte darstellen wollen, andererseits die Macht seiner Liebe zu ihr, wo es auf edle Aufopferung ankäme! Liegt es nicht so ganz im Charakter einer schwärmerischen Liebe, wie Tasso sie besaß, sich in der Phantasie die Aufopferungen auszumalen, der sie wohl fähig wäre für den geliebten Gegenstand? Aus allem diesen erklärt es sich auch, warum

---

[1]) S. Ginguené hist. lit. d'Italie. Tom. V. C. XIV. u. XVI.

Tasso, seiner bessern Einsicht zum Trotz, diese Episode hier beibehielt. [1])

Wir kommen zu einer zweiten, in Betreff des Inhalts nicht minder ausgezeichneten Episode, der von Erminia Ges. VI. u. VII. Hinsichtlich des Verhältnisses dieser Episode zum Ganzen möchte man tadeln, daß sie für zu lange Zeit und in zu hohem Grade die Aufmerksamkeit des Lesers abziehe. Der Einwurf, es stimme nicht mit dem Koran und den Sitten Asiens überein, wenn Frauen auf den Schlachtfeldern umherliefen, wird leicht gehoben, wenn man bedenkt, daß Erminia, von Liebe getrieben, sich über die gewöhnliche Sitte hinaussetzt und im stillen aus der Stadt schleicht. [2]) Ihrem Gehalte nach scheint uns die Episode eine der vortrefflichsten. Worin liegt nun diese Vortrefflichkeit, dieser hohe zauberhafte Reiz, der uns so mächtig hinreißt, und alle Einwendunden des Verstandes verstummen macht? In der Tiefe und Wahrheit des Gefühls, das aus dem Ganzen spricht; von ihm gilt, was Goethe im Tasso so schön als wahr den Dichter sagen läßt:

Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte;
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.

Tief aus seinem Innern schöpfend hat der Dichter alle Kräfte seiner glänzenden Phantasie aufgeboten und über

---

[1]) Weggelassen hat er sie in seinem späteren Gedichte, dem eroberten Jerusalem; s. Streckfuss Leben Tasso's. S. 186.

[2]) Weniger allerdings dürfte sich das Auftreten Klorindens und Armidens rechtfertigen lassen. Der Dichter hat sich hier der Poesie zu Liebe von der Wahrheit der Geschichte entfernt. Das Beispiel des Alterthums, welches uns mehre solche Heldenjungfrauen und Frauen nachweiset, dürfte hierin, wie in sovielem Andern auf ihn eingewirkt haben. Die beste Rechtfertigung endlich finden diese Schilderungen in ihrer eigenen, inneren Vortrefflichkeit. „A dieu ne plaise cependant que je m'élève contre ces inventions qui sont si attachantes et dont le poète a tiré un si heureux parti.“ Michaud a. a. O.

das Ganze einen Zauber der Sprache und des musikalischen Wohllauts verbreitet, der sich wohl fühlen, aber nicht beschreiben läßt. Wir glauben gern, was der Dichter sagt, eben weil er selbst es so fest glaubt und weil er es so hinreißend darzustellen weiß. Es ist, als wenn der Dichter den Triumph der Liebe über die Verhältnisse des Lebens hat feiern wollen; vor ihr verschwindet die Verschiedenheit der Religion, wir vergessen, daß Erminia eine Muhamedanerin und Tancred ein Christ ist; die Liebe ist es, welche das schwache Mädchen stark macht, den Panzer anzulegen und sich zur Nachtzeit hinaus in die Nähe des feindlichen Lagers zu wagen. Tasso ist im eigentlichen Sinne und vorzugsweise der Dichter der veredelten Frauenliebe und treuer, wahrer und schöner möchte schwerlich Jemand den Zustand eines liebekranken Gemüthes schildern. Er hat den ganzen Reiz seiner sanften Schwermuth und seines liebekranken Gemüthes über dieses Gemälde ausgegossen. Als besonders gelungene Stellen bezeichnen wir hier VI. st. 63. ff. 71. ff. 92. ff. 102. 109. u. Gesang VII. 1—32.

Eine Episode ganz entgegengesetzter Art, in welcher kriegerische Tapferkeit und kriegerischer Muth auf eine schöne Weise verherrlicht werden, findet sich Ges. VIII. 1—43. Sveno, des Dänenkönigs Sohn,[1]) zu dem God-

[1]) „Es ging das Gerücht im Heer der Kreuzfahrer, der Sohn des Dänenkönigs Sven, der 1500 Reiter in den h. Krieg geführt, sei in den Engpässen Kappadociens von den Türken überfallen; er habe den ganzen Tag gegen den an Zahl weit überlegenen Feind gefochten, ohne daß er die Angriffe der Ungläubigen durch seinen Muth und die Streitart seiner Krieger habe zurückschlagen können. Florine, die Tochter Eudo's I., Herzogs v. Burgund, die den dänischen Helden begleitete und sich mit ihm nach der Eroberung von Jerusalem vermählen wollte, focht herzhaft ihm zur Seite. Schon von 7 Pfeilen durchbohrt, kämpfte sie noch beständig fort und suchte sich mit Sven einen Weg nach den Gebirgen hin zu öffnen, als sie von

fried bereits im ersten Gesange einen Boten geschickt hatte, wird, an den Grenzen Palästina's angekommen, zur Nachtzeit von einem dreimal stärkeren Haufen der Feinde angegriffen und nach verzweifelter Gegenwehr mit allen seinen Leuten erschlagen; nur Einer entkommt, um Godfried die Unglückspost zu hinterbringen. Betrachten wir zuerst den Zusammenhang der Episode mit der Haupthandlung, so ist derselbe natürlich und eng. Wir haben schon früher gehört, daß Godfried einen Boten an Sveno abgeschickt; es wird hier also der Faden wieder aufgenommen; die Niederlage ferner eines so tapferen Hülfskorps ist von Wichtigkeit für die ganze folgende Handlung; endlich überbringt der dänische Bote das Schwert des von Soliman erschlagenen Sven dem Oberanführer mit dem Auftrage, es Rinald zu übergeben, damit dieser Sven damit räche. Die Erinnerung an Rinaldo erregt die Sehnsucht nach ihm, und da noch falsche Gerüchte von seinem Tode hinzukommen, bricht ein Aufruhr aus, der nur mit Mühe von Godfried gedämpft wird. Somit ist das Eräugniß auf das innigste mit den folgenden Begebenheiten verflochten. Was den Inhalt angeht, so ist es die schönste nur denkbare Verherrlichung kriegerischer Tapferkeit. Man vgl. besonders VIII. st. 15. 19. ff. 23. ff. Die Erzählung schreitet außerordentlich rasch vorwärts, wie es der Schilderung eines Kampfes allerdings angemessen ist.

Wir kommen zu der langen, höchst interessanten Episode von den letzten Schicksalen Klorindens; Ges. XII. st. 18—105. Eigentlich ist der ganze Gesang ihrer Verherrlichung gewidmet; von ihr geht gleich anfangs der Plan aus, den Thurm zu verbrennen, wobei sich ihr Argant

ihren Feinden überwältigt wurden. Sie fielen beide auf dem Kampfplatze, nachdem alle ihre Ritter und ihre getreusten Diener dahingesunken waren." S. Michaud I. 149.

als Gefährten anbietet. Nachdem sie glücklich ihr Vorhaben ausgeführt, gelangt Argant in die Stadt zurück; Klorinde aber, welche draußen bleibt, wird von Tancred gesehen und zum Zweikampfe aufgefordert, in welchem sie fällt, nachdem sie zuvor auf ihr Verlangen von ihm getauft worden ist. Bei dieser Handlung, da eben der Morgen anbricht, erkennt er sie und fällt in die furchtbarste Verzweiflung, von der er nur mit Mühe durch die ernsten Worte Peter's und die Erscheinung Klorindens im Traume gerettet wird. Die Episode hängt eng mit der Haupthandlung zusammen; die Verbrennung des Thurmes war schon an sich eine Handlung von der größten Wichtigkeit, und außerdem werden dadurch die folgenden Eräugnisse vorbereitet; denn da nach dem Verluste desselben die Christen genöthigt werden in den Wald zu gehen um Holz zur Wiedererbauung eines Thurmes zu holen, so hängt damit die ganze spätere Erzählung von dem bezauberten Walde eng zusammen. Zwar wird die Aufmerksamkeit des Lesers für längere Zeit im höchsten Grade in Anspruch genommen und von der Haupthandlung abgezogen; allein wir verzeihen dies dem Dichter gern, weil er uns so vorzüglich zu unterhalten weiß. Betrachten wir den Inhalt dieser höchst interessanten Episode etwas genauer, so bietet sie uns auf den ersten Blick ein Seitenstück der Episode von Erminia; Ges. VI. u. VII. Wie dort nämlich die Macht der weiblichen Liebe, wird hier der weibliche Heldenmuth gefeiert. Beispiele solcher Heldenjungfrauen finden wir bei allen Völkern; dahin gehören bei den Hebräern Judith, bei den Griechen die heldenmüthigen Amazonen (Ἀμάζονες ἀντιάνειραι), bei den Römern Clölia und Camilla, welche letztere Virgil in der Aeneis besungen hat; und aus der christlichen Zeit die Jungfrau von Orleans. — Die Erzählung von Klo-

rindens Jugendschicksalen ist durchaus romantisch; Alles darin ist wunderbar; der Stoff dazu ist von verschiedenen Seiten zusammengetragen und zu einem anmuthigen, bunten Ganzen verwebt. Der ganze Anfang ist genommen aus dem gr. Roman von der Liebe des Theagenes und der Chariklea; das Säugen der Tigerin erinnert an die Sage von Romulus, das Schwimmen Arset's durch den Fluß an den Metabus bei Virgil XI. 350. ff. Mit der dort geschilderten Camilla hat Klorinde auch noch mannigfache andere Aehnlichkeit; außer dem daß ihre beiderseitigen Jugendschicksale höchst wunderbar sind, gleichen sie sich beide in ihrem kriegerischen, heldenmüthigen Charakter; sowie ihr beider Ende der Tod auf dem Schlachtfelde ist. Der nächtliche Ausfall aus der Stadt und die Verbrennung des Thurmes erinnert stark an die schöne Episode von Nisus und Euryalus bei Virgil; vgl. st. 5—11. mit Aen. IX. 184—254. und die ähnliche Schilderung von Medor und Kloridan Orl. fur. XVIII. 165. ff. Von neueren Schilderungen weiblicher Helden dürfte dem Dichter die von Ariost mit besonderer Vorliebe entworfene Schilderung der Marfisa und ihrer wunderbaren Jugendschicksale vorgeschwebt haben, vgl. Orl. fur. XXXV. 59. ff. Besonders interessant finden wir den Schluß dieser Episode, über den der heftigste, durch die Subjektivität des Dichters gesteigerte Liebesschmerz ausgegossen ist. Zum Ergreifen wahr ist namentlich die Schilderung der Verzweiflung Tancred's und seines tiefen Seelenschmerzes. Doch als der Schmerz und die Verzweiflung den höchsten Gipfel erreicht haben, werden sie gestillt durch den höhern Trost der Religion, wie ihn einmal Peter, der Eremit, dann die nächtliche Erscheinung der bereits verklärten Klorinde gewähren. Indem wir, noch tief im Innern zerrissen von dem furchtbaren Schauspiele, das sich vor unsern Augen

begeben, hingewiesen werden auf die andere Welt und das Jenseits, wo alle Mißklänge sich auflösen in die schönste Harmonie; werden wir ausgesöhnt mit uns selbst und der Welt, und wenden uns, wenn auch mächtig ergriffen, doch beruhigt von den Eräugnissen ab.

Es bleibt uns noch übrig von der größten Episode des ganzen Gedichtes, der von der Gesandtschaft an Rinaldo, seinem Aufenthalte bei der Armida und seiner endlichen Rückkehr zu sprechen. Die Episode, welche mit Ges. XIV. beginnt, läuft durch Ges. XV. u. XVI. fort und umfaßt also beinahe 3 ganze Gesänge und zwar 3 der interessantesten des ganzen Gedichtes. Sie hängt mit der Haupthandlung allerdings eng zusammen, da Rinaldo nothwendig zurückkehren muß, um den bezauberten Wald zu reinigen und Jerusalem zu erobern; allein die Länge derselben, das Interesse, welches sie durchweg erregt, thut der Haupthandlung großen Eintrag. Die Episode ist wie ein Gedicht im Gedichte und stört, wenn auch im Einzelnen höchst interessant, doch als Ganzes einigermaßen die Einheit der Handlung. Was den Dichter dazu bewogen, die Episode auf Kosten des Ganzen bis zu der unverhältnißmäßigen Länge von 3 Gesängen auszudehnen, das ist einmal seine Dichterindividualität, dann der besondere Zweck, das Haus Este in Rinaldo zu feiern. Zwar tritt dieser insofern nicht sehr rühmlich auf, als er den Verführungen der Armida erliegt; allein er ermannt sich doch zuletzt und verrichtet dann unter allen die größten Heldenthaten, so daß man sagen kann, daß durch ihn recht eigentlich Jerusalem erobert wird. Betrachten wir jetzt die Episode im Einzelnen etwas genauer.

Ges. XIV. im Anf. gibt Gott dem Oberanführer der Kreuzfahrer im Traume ein, den Rinald zurückkommen zu lassen, ohne den der Wald nicht bewältigt und Jeru-

salem nicht erobert werden könne. Als daher am andern Morgen Godfried von Guelf um die Zurückberufung Rinald's ersucht wird, willigt er gern ein. Eine Gesandtschaft, bestehend aus 3 Personen, begibt sich zu einem christlichen Einsiedler in der Nähe des Meeres. Von ihm erfahren sie die bisherigen Schicksale Rinald's, wie er, von Armida verführt, sich jetzt bei ihr auf den Inseln der Seligen befinde; zugleich erhalten sie die Anweisung, wie sie ihn auffinden und aus den Netzen der Armida befreien sollen. Der Aufenthalt des Alten st. 36. ff. ist durchaus zauberhaft, ganz im orientalischen Geschmack von „Tausend und Eine Nacht." Höchst anmuthig ist die Erzählung, wie Rinald von Armida überlistet und verführt wird; st. 75. ff. Wie reizend ist die Scene, wo Armida zu dem schlafend daliedenden Rinaldo heranschleicht, und seine edeln Züge betrachtend nicht nur allen Groll vergißt, sondern sogar von der heftigsten Liebe entflammt wird! Die Erzählung läßt sich zugleich allegorisch deuten und enthält einen tieferen Sinn. Denn wenn wir auch die Allegorie, die der Dichter nachmals in seinem ganzen Gedichte finden wollte, nicht überall finden können; so ergibt sie sich doch hier von selbst. So zeigen st. 72. ff. an dem Beispiele Rinaldo's, wie leicht der Jüngling durch das Vergnügen verstrickt wird, st. 75. wo Rinaldo durch den Gesang der Nymphe in einen Schlaf gewiegt wird, während dessen Armida heranschleicht, wie die Wollust die Sinne umnebelt und die geistige Kraft lähmt, und dann wieder st. 66. wo sie, durch den Anblick des holden Jünglings besiegt, ihren Zorn fahren läßt, wie liegt darin ausgedrückt die Macht, welche männliche Schönheit ausübt über das Weib! In der großen Entfernung endlich des Rinaldo, in den Beschwerden, die damit verbunden sind, ihn zu erreichen, möchten wir die Wahrheit finden, daß es schwer halte,

Jemanden, der in den Schlingen der Wollust verstrickt ist, wieder auf die rechte Bahn zu bringen. Tadelnswerth finden wir an dieser Erzählung vorzugsweise, daß dieselbe, welche nichts als Wollust athmet, einem Greise und Weisen in den Mund gelegt wird. [1]) — Die Ritter begeben sich auf den Rath des Greises an das Meer, wo sie ein Schiff mit einer geheimnißvollen Frau antreffen, unter deren Leitung sie nach einer langen Seefahrt endlich zum Aufenthaltsorte Armida's gelangen. In der reizenden Schilderung der Gärten Armida's hat der Dichter mit Ariost Orl. fur. Ges. VI. st. 20. ff. gewetteifert. Wenn Ginguené V. ch. XVI. ff. der einfacheren, weniger gekünstelten Schilderung der Insel Alcinens bei Ariost den Vorzug gibt vor der zu künstlichen, bisweilen überladenen Schilderung der Gärten Armida's, so können wir diesem Urtheile nur beistimmen. Abgesehen davon, daß der Dichter dabei vielfach die Alten benutzt und Allerlei zu seinem Gemälde zusammengetragen hat, [2]) zeigen Stellen, wie st. 13. ff., wo ein Vogel die schönsten Liebesverse singt, offenbare Uebertreibung, wenn nicht gar Ungeschmack. Anders verhält es sich freilich mit der Schilderung Armidens selbst und ihrer buhlerischen Liebe zu Rinaldo. Der Charakter derselben, als einer schönen Buhlerin, die es darauf anlegt, die christlichen Heerführer mit ihren Netzen zu umgarnen und die, nachdem es ihr gelungen, einen Theil der Ritter einzufangen, zuletzt selbst von der Liebe, die sie auf eine so unedle Weise mißbraucht, übermannt wird, ist von Anfang bis zu Ende mit einer solchen Wahrheit geschildert, daß diese Partie mit Recht unter die gelungensten des ganzen Gedichtes gezählt wer-

---

[1]) S. Ginguené X. ch. XV.

[2]) Vgl. XVI. st. 8. mit Ov. met. l. VIII. 162.; st. 9. mit Ov. l. c. III. 158.; st. 10. u.. 11. mit Od. VII. 114. ff.

den kann. Wie meisterhaft ist nicht die Schilderung ihres ersten Auftretens Ges. IV. st. 28. ff., wo es heißt:

Das Mädchen kommt, eh' viele Tag entschwunden,
Zum Orte, wo das Frankenlager steht.
Da glänzt ein Reiz, wie man ihn nie gefunden,
Und Alles zischelt, Alles schaut und späht,
Als zeigte sich an hellen Tagesstunden
Ein nie geseh'ner Fixstern, ein Komet.
Und Alles läuft und forscht mit gier'gem Blicke,
Wer diese Fremde sei und wer sie schicke.

Gleich treffend ist ihre Rede, wodurch sie Hülfe vom Godfried erfleht und erlangt; dann die Schilderung ihrer Buhlerkünste, wodurch sie die Ritter, einen nach dem andern in ihre Schlingen einfängt und darin festhält; Alles ist hier mit unnachahmlicher Kunst dargestellt. st. 88.

Drum braucht sie alle Künste zu gefallen,
Lockt neue Buhler an zu Lieb und Glück,
Zeigt ein Gesicht nicht immer und nicht Allen
Und wechselt, wie es paßt, Geberd' und Blick.
Jetzt läßt sie keck umher die Blicke wallen,
Jetzt zieht sie schamhaft sie in sich zurück,
Jetzt spornt sie Einen an, jetzt zähmt sie Einen,
Je wie sie schnell und träg' im Lieben scheinen.

Außer der schönen Stelle Ges. XIV. st. 66. ff. verdient noch als ausgezeichnet hervorgehoben zu werden die Stelle, wo die beiden Ritter nach langem Umherirren endlich die Liebenden erblicken. [1]) Ges. XVI. st. 18.

Ihr Schleier theilt sich vor der Brust, es fluten
Die Haar' im Winde, der sie flatternd hebt;
So schmachtet sie, das Angesicht voll Gluten
Durch warmen Thau gebleicht und mehr belebt,
Indeß im feuchten Auge, wie in Fluten
Ein Sonnenstrahl, ein Lächeln üppig lebt.

---

1) Vgl. Lucret. de rer. nat. I.

Sein Haupt ruht ihr im Schooß — sie beugt sich nieder,
Und sehnend hebt er Wang' an Wange wieder.

st. 19.

Süß weidet er an ihr die gier'gen Augen
Und scheint vor Wonnen sterbend zu vergehn.
Sie neigt sich hin, manch süßen Kuß zu saugen,
Den von den Augen, von den Lippen den.
Er stöhnt, als müss' er hier den Geist verhauchen
Und dieser wandernd in sie übergehn.
Die beiden Krieger stehn versteckt und werden
Gewahr indeß der Liebenden Geberden. [1])

Freilich ist nicht Alles so gelungen in dieser so vortrefflichen Schilderung; als gänzlich mißlungen betrachten wir st. 57. u. 58., wo Armida in einer leidenschaftlichen Rede unter andern vom beeisten Caucasus und dem gr. Philosophen Xenokrates spricht. Die Abschiedsscene st. 61. erinnert an eine ähnliche in der Aeneis IV. 585., wo Aeneas die Dido verläßt, und bietet einen interessanten Vergleichungspunkt dar. Dort schließt das Ganze mit dem gewaltsamen Tode Dido's; wir wenden uns, durchaus unausgesöhnt und unbefriedigt im Innern, von der Scene; hier lassen uns die versöhnenden Worte Rinaldo's st. 53. ff. das Beste hoffen.

Stets denk ich deiner achtungsvoll und sehnlich,
Sei Leid, sei Glück vom Schicksal mir verliehn,
Und werd' als deinen Ritter mich bekennen,
Wenn Krieg und Ehr' und Glaube mir's vergönnen.

Wir ahnen demnach eine endliche Versöhnung und sind dadurch über das Loos Armida's beruhigt. — Nachdem Armida ihre Zauberschöpfung in einem Augenblicke zerstört, fährt sie durch die Luft nach Syrien und begibt sich

[1]) Aus der Zusammenstellung dieser Schilderung Armida's mit der Alcinen's bei Ariost können wir so recht die Verschiedenheit beider Dichter erkennen. Vgl. Ginguené t. V. ch. 16.

von da mit glänzendem Gefolge zum ägyptischen Heere in Gaza.[1]) Auch hier weiß sie die heidnischen Anführer mit Leidenschaft für sich zu entflammen. Nicht genug, daß sie sich durch einen Schwur zur Rache an Rinaldo verpflichten; sie gerathen sogar selbst vor Eifersucht aneinander, so daß nur das Machtwort des Königs sie zu trennen vermag st. 39. ff. Im XX. Ges. folgt die Schilderung des Treffens zwischen dem ägyptischen und christlichen Heere; nach langem, furchtbaren Kampfe erblickt Rinaldo endlich Armida. st. 61.

Da sieht Rinald Armida sich erheben;
Auf gold'nem Wagen ragt die Kriegerin,
Die Buhlen und Barone rings umgeben,
Geführt vom Liebesband der Zauberin.
Mit Blicken, die vor Zorn und Sehnsucht beben,
Erkennt sie ihn und schaut nach ihm dahin.
Ihm wandeln sich einwenig Züg' und Wangen,
Sie ist wie Eis, das bald in Glut zergangen.

Meisterhaft ist die folgende Schilderung st. 63. ff., wie Haß und Liebe in ihr streiten:

Dem Hasse trotzt die Liebe noch, entdeckend,
Noch leb' in ihr der still verborg'ne Brand.
Und dreimal sich, um abzuschnellen, streckend,
Zuckt dreimal rückwärts, dreimal sinkt die Hand.
Jetzt spannt sie, siegreich ihren Zorn erweckend,
Und der beschwingte Pfeil wird abgesandt;
Der Pfeil entfliegt, allein aus tiefster Seele
Mit ihm der Wunsch, daß er sein Ziel verfehle.

Nachdem alle ihre Beschützer, um sie herum kämpfend, gefallen sind, flieht sie st. 117. allein davon. Aber Rinald, der die Schlacht gewonnen sieht, eilt ihr nach st. 122.

---

[1]) Hiermit schließt die Episode; da wir uns jedoch einmal näher auf die Besprechung des Charakters der Armida eingelassen haben, so erlauben wir uns, gleich hier, was noch in den folgenden Büchern über Armida vorkommt, anzuknüpfen.

Er sah sie fliehn, und frommes Mitleid hieß,
Daß er sie sorglich liebevoll begleite,
Auch dacht' er dran, daß, als er sie verließ,
Er treulich sich zu ihrem Ritter weihte.
Da ihm der Flücht'gen Spur der Huftritt wies,
So wandt' er folgend sich nach jener Seite.
Sie kam indeß zu einer finstern Schlucht,
Zu einsam stillem Tod wie ausgesucht.

Schon ist sie im Begriff sich den scharfen Pfeil in's Herz zu drücken st. 127., als Rinald, der unterdeß herbeigeeilt, von hinten heranstürzend ihren Arm ergreift und den verhängnißvollen Stoß aufhält. Dann redet er der anfangs noch unwilligen mit kosenden Worten zu st. 134.

Armida, spricht er sanft und süß, erhelle
Dein Herz, das noch mit düsterm Grauen ringt!
Der Schmach nicht, nein, dem Thron bewahrt dich theuer,
Dein Feind nicht, nein, dein Ritter, dein Getreuer.

Den holden Worten kann sie nicht widerstehen; sie läßt sich erweichen st. 136.

Und wie der Schnee auf freien Bergeslehnen
Bei Sonnenglut, bei warmer Lüfte Weh'n,
Fühlt sie den Zorn, so fest nach ihrem Wähnen,
Doch nicht mit ihm den andern Trieb vergehn.
Sieh', spricht sie, deine Magd — nach Wohlgefallen
Verfüg' — ich folge deinen Winken allen.

Damit schließt das Gemälde; der Leser ist versöhnt; denn es löset sich, wie er es früher geahnt, Alles auf in volle Harmonie. [1])

---

[1]) Es möchte hier vielleicht mancher Leser fragen, was denn aus Armida geworden, da wir weiter von ihr nichts erfahren. Nach christlichen Begriffen dürfen wir kaum etwas anders annehmen, als daß sie Christin und vielleicht Gemahlin Rinald's geworden.

6.

Charaktere der GERUSALEMME LIBERATA.

Aus keinem Theile des Epos dürfte sich mehr die schöpferische Kraft des Dichters beurtheilen lassen, als aus der Schilderung der Charaktere. So sahen wir oben, wie unendlich weit Homer in dieser Hinsicht Virgil zurückgelassen hat; wobei freilich vieles auf Rechnung des Stoffes kam, der für Homer viel günstiger war als für Virgil. Was nun die Gerusalemme liberata angeht, so bot die in hohem Grade großartige Handlung dem Dichter die schönste Gelegenheit dar, eine bedeutende Anzahl Personen auftreten zu lassen. Das Abend- und Morgenland im Kampfe, Nationen in Religion, Sprache, Sitten und Gewohnheiten geradezu einander entgegengesetzt; welches Feld für eine große Anzahl der mannigfaltigsten Charaktere! Sehen wir, wie der Dichter seine Aufgabe gelöset hat.

An der Spitze der Unternehmung steht Godfried von Bouillon; er ist der Hauptheld, der Mittelpunkt, um den sich Alles dreht. Hat der Dichter ihn auch als solchen dargestellt? Ueberragt er, wenn auch nicht an einzelnen Tugenden, doch, Alles zusammengenommen, alle übrigen Helden? Hierauf müssen wir allerdings mit ja antworten. Godfried ist das Ideal eines c h r i s t l i c h e n H e l d e n und als solcher konsequent von Anfang bis zu Ende durchgeführt. Er hat einige äußere Aehnlichkeit mit Aeneas, den Tasso oft vor Augen gehabt hat; allein soweit das Christenthum von dem Heidenthume, soweit ist der Charakter Godfried's von jenem des Aeneas im Grunde verschieden. Zwar ist auch Aeneas recht eigentlich pius, voll Liebe gegen die Götter, gegen sein Volk und seine Angehörigen;

aber wie ganz anders äußert sich die Pietät des Aeneas in Worten und Thaten, als die Godfried's! „Godfried ist mehr als Aeneas, er ist wie ein Heiliger, satt der Welt und ihres vergänglichen Ruhm's." [1]) Als ein solcher wird er gleich anfangs Ges. I. st. 8. eingeführt. Indem Gott die Fürsten des Christenheeres vom Himmel herab überschauet, trifft sein Blick auf Godfried:

> Den Godfried sah er, den Ein Wunsch nur trieb,
> Die heil'ge Stadt von Heiden frei zu sehen,
> Nicht achtend Ruhm und Reich und Gold der Welt
> Und nur auf ihn den reinen Sinn gestellt.

Zwar besitzen auch die übrigen Helden große Eigenschaften; allein dieselben werden durch Leidenschaften mehr oder minder getrübt (s. a. a. O.). An Godfried sendet Gott wegen seiner höheren Würdigkeit den Engel Gabriel, damit er ihn zum Oberfeldherrn des christlichen Heeres ernenne. Wie nimmt er dies auf?

> Zwar, daß er ihn den andern vorgezogen,
> Nicht schwellt' es ihm die Brust mit Ehrsucht an,
> Doch fühlt' er, daß, wie Funken an der Flamme,
> Sein Will' an Gottes Willen sich entflamme.

Alsbald läßt er die sämmtlichen Anführer zusammen kommen und hält ihnen eine salbungsvolle Rede, in Folge deren ihn die Fürsten zum Oberbefehlshaber erwählen. War er schon früher als einzelner Kreuzfahrer von Eifer für die Sache Gottes entbrannt gewesen; so verdoppelt er jetzt als Oberanführer seine Sorgfalt. Mit der größten Umsicht ordnet er Alles an und ertheilt die nothwendigen Befehle st. 34. 68. ff. Festes Vertrauen auf Gott ist es, das ihn überall leitet, das aus allen seinen Reden und Hand-

---

[1]) Leop. v. Ranke in „Die röm. Päbste, ihre Kirche und ihr Staat im XVI. u. XVII. Jahrhundert."

lungen hervorleuchtet. Wie schön ist nicht die Antwort, welche er Ges. II. st. 81. dem Gesandten des Königs von Aegypten ertheilt, gerade durch den Gegensatz, in welchem sie zu der verschmitzten Rede Alet's steht. st. 83.

Nicht hat uns Ehr- und Habsucht im Gemüthe
Zur That gespornt und uns hierher gelenkt.
So schnöde Pest vertreibe Gottes Güte
Aus unsrer Brust, wenn sie sich drein gesenkt,
Und wahr' uns stets vor solcher und behüte
Uns vor dem Gift, das, süß, mit Tode tränkt. —
Nein, seine Hand, zu harten Herzen reichend,
Sie sanft durchdringend, mildernd und erweichend,

84.

Sie nur hat uns bewegt, Geleit gegeben,
Und Hülf' in jeglicher Gefahr gebracht,
Sie, welche Ströme trocken, Hügel eben,
Den Sommer kühl und warm den Winter macht;
Sie heißt die Winde ruhn und sich erheben,
Und fesselt der empörten Fluten Macht.
Durch sie nur waren uns die Mauern offen,
Durch sie hat Tod der Feinde Schar getroffen.

Und dann st. 108., welche Ruhe und Sanftmuth der wilden Wuth Argants gegenüber!

Hiermit stimmt überein das schöne Zeugniß, welches Erminia von Godfried's Charakter dem sie fragenden Könige von Jerusalem ertheilt. Ges. III. st. 58. ff.

Sieh Godfried dort, zum Purpur auserkohren,
Von königlichem und erhab'nem Wesen.

59.

Fürwahr er ist geboren zum Befehlen,
So kennt er ganz der Herrschaft Kunst und Pflicht,
Und wie er groß als Feldherr ist, so fehlen
Ihm auch die Tugenden des Ritters nicht.
Ich fände, wollt' ich diese Schar durchzählen,
Den Weisern nie, noch den, der tapfrer ficht.

Ihm gleicht von Allen Raimund nur im Rathen
Und Tankred und Rinald in Waffenthaten.

Sehr treffend zeigt hier der Dichter, wie Godfried als Oberfeldherr alle hohen Eigenschaften in sich vereinigt, wogegen die übrigen nur eine oder andere vorzugsweise besitzen. — Seine höhere Weisheit bekundet sich ganz besonders da, wo er den Netzen Armida's entgeht, Ges. IV. st. 39. ff. Ob auch alle anwesenden Ritter durch die verschmitzte Rede der Buhlerin verführt werden; Godfried allein, von höherer Weisheit erleuchtet, bleibt ungerührt. Und als man ungestüm von allen Seiten in ihn dringt:

st. 82.

Ich weiche, spricht er, und bin überwunden,
Da ich allein hier gegen Viele bin.
Sie habe, wenn Euch's dünkt, was sie erbeten,
Nach Euerm Rath, dem ich nicht beigetreten.

83.

Und schenkt ihr mir noch einiges Vertrauen,
So reiß euch nicht zu weit die Neigung fort u. s. w.

Mit kräftiger Hand weiß er das Regiment zu führen, wo es noth thut; so Ges. V. st. 37.

Drauf Bouillon: Die, so am höchsten ragen,
Den Niedern prägen sie Gehorsam ein!
Schlecht räthst du mir, Tankred, ich soll ertragen,
Daß sich die Großen vom Gesetz befrein,
Denn meine Herrschaft wäre zu beklagen,
Sollt' ich der Feldherr nur des Pöbels sein.
Ohnmächtig Scepter, schimpfliches Befehlen!
Mit der Bedingung mag man Andre wählen.

Gewaltig ist der Eindruck, den diese Rede hervorbringt;

Er sprach's, der Andre steht voll Ehrfurcht dort
Und schweigt bescheiden still bei diesem Wort.

Er bleibt sich in allen Verhältnissen gleich. Als die bevorstehende Hungersnoth das Heer zu entmuthigen droht,

drückt der Feldherr den tiefen Kummer in's eigene Herz hinab und spricht mit heiterem Gesichte die ermuthigenden Worte:

st. 90.

Die ihr durch tausend Schrecken, tausend Leid
Mir nachgefolgt auf mannigfachen Zügen,
Kämpfer des Herrn, die ihr geboren seid,
Was Christi Reich verlor, ihm beizufügen,
Die ihr Gebirg, Meer, Stürm' und Winterzeit
Besiegt, der Perser Macht, der Griechen Lügen
Des Hungers und des Durstes Ungemach,
Ihr fühlt euch jetzt vor Furcht und Schrecken schwach? u. s. w.

Ebensowenig als die Hungersnoth vermag die furchtbare Dürre sein Gottvertrauen zu erschüttern. Ges. XIII. st. 70. ff.

Die Hände faltend kehrt zum ew'gen Horte
In jenen Höhn er Flammenblick' und Worte.

71.

Vater und Herr, der milden Thau geregnet
Einst seinem Volk in sand'gen Wüstenein,
Du, der Du einst die Menschenhand gesegnet,
Daß sie den Quell gelockt aus hartem Stein,
Uns sei von Dir mit gleicher Huld begegnet!
Und sollten ungleich die Verdienste sein,
So mag die Schwachen Deine Gnade stützen,
Und, daß wir Deine Krieger sind, uns nützen.

Mit dem festesten Gottvertrauen vereinigt er die höchste Ritterlichkeit und das zarteste Ehrgefühl; vgl. Ges. VII. st. 60.

Der Feldherr merkt, wie ihre Herzen beben,
Am Schweigen, an Geberd' und Angesicht,
Und eilt, von seinem Sitz sich zu erheben,
Durchdrungen von erhab'nem Zorn und spricht:
Ha, unwerth wär' ich ja fürwahr, zu leben,
Wagt' ich an diesem Tag' mein Leben nicht
Und litt ich, daß des Christenvolkes Ehre
Mit Schimpf zertreten von dem Heiden wäre.

Seinen Worten entsprechen seine Thaten:

st. 120.

Doch zugekehrt den Waffen und dem Drohen
Des Hagelsturmes, deß Wuth sich nimmer stillt,
Sieht man mit sicherm Angesicht den hohen
Godfried, der die Barone bitter schilt,
Und, haltend vor dem Thor auf mächt'gem Pferde,
Sorgt, daß im Wall die Schar gesammelt werde.

121.

Wohl zweimal sprengt er durch die flücht'gen Franken,
Und drängt zurück den grimmigen Argant,
Stürzt auf den Feind auch zweimal mit dem blanken
Gezückten Schwert, wo er am dicht'sten stand.
Zuletzt verschloß auch er sich in den Schranken
Und ließ den Sieg heut in der Feinde Hand,
Der rückwärts kehrt, als sich im Wall die matten
Bestürzten Christen nun geborgen hatten.

vgl. noch Ges. IX. st. 48. u. XI. st. 78. Wie ein ächt christlicher Held betrachtet er den Tod für die heilige Sache als das schönste Loos eines Ritters. Als er die Nachricht von dem Untergange Sven's und seines Heeres empfängt, sind seine Worte: Ges. VIII. st. 44.

Doch ist nicht schöner solch ein Tod, solch Leiden,
Als die Eroberung von Land und Gold?
Ja, nimmer gab, so höchlich zu beneiden,
Das Kapitol des Lorbeers Ehrensold.
Im ew'gen lichten Himmelstempel weiden
Sie sich am Kranz, den Gott, den Siegern hold
Verliehen hat, und zeigen schöne Wunden
Mit Lust und Stolz, wie sie ihn nie empfunden.

In den größten Gefahren wendet er sich vertrauungsvoll nach oben, so Ges. VIII. st. 76., wo der Bürgerkrieg im Heere auszubrechen droht:

Er hörend die Beschuld'gung, kehrt nach oben
Den Blick, zu Gott gewandt, wie allezeit:

O Herr, du kennst mein Herz aus tausend Proben,
Weißt, wie den Bürgerkrieg die Rechte scheut.
Den Schlei'r zerreiß', um Jener Geist gewoben,
Und dämpfe dieser Wuth Gewaltsamkeit!
Von meiner Unschuld, kund dort oben, werde
Auch Kunde jetzt der thöricht-blinden Erde!

Die körperlichen Schmerzen erträgt er mit bewunderns-werthem Starkmuth. Ges. XI. st. 55.

Allein der starke Held, gleich als empfinde
Er sich vom wilden Schmerz der Wunde frei,
Dringt weiter vorwärts, rüstig und geschwinde,
Steigt auf's Gestein, ruft And're noch herbei u. s. w.

und st. 71.

Indeß mit sicherm Antlitz, ohne Klagen,
Bouillon gestützt, im stillen knirschend, stand,
Sucht jener, an dem Arm zurückgeschlagen
Und aufgeschürzt zur Arbeit das Gewand,
Den Pfeil, deß Zacken tief in's Fleisch geschlagen,
Mit mächt'gen Kräutern, mit geschickter Hand
Sanft auszuziehn — vergebens — auch mit Zangen
Versucht er's dann und kann ihn nicht erlangen.

Besonders glänzend tritt er in dem letzten großen Kampfe auf. Zuerst welche Kühnheit im Entschlusse! Ges. XIX. st. 130.

Bouillon versetzt: Du ließest den Genossen,
Wie immer, treue Lieb' und Wahrheit sehn.
Doch, was du nicht entschiedest, sei beschlossen:
Wir wollen frei dem Feind entgegenziehn,
Und nicht soll hinter Mau'r und Wall verschlossen
Dies Heer, der Bändiger des Ostens, stehn.
Bald sollen uns're Kraft die Frevlerscharen
Im frei'sten Licht, auf freiem Feld erfahren!

Und dann im Augenblicke, wo die Schlacht beginnen soll, welche Zuversicht, die auch den feigsten ermuthigt. Ges. XX. st. 7.

Er geht und zeigt sich also seinem Heere,
Daß Jeder sich gewissen Sieg verspricht,
Denn Gunst des Himmels scheint ihn zu verklären,
Macht hoch und hehr Gestalt und Angesicht
Und gießt auf's Antlitz ihm den Glanz der Ehren
Und weckt der Jugend schönes Purpurlicht,
Und mehr als sterblich scheint er in der Regung
Des Flammenblicks und jeglicher Bewegung.

und gleich darauf

st. 12.

Nun sprengt er, rasch von Schar zu Schar getragen,
Durch Reiterei und Fußvolk wie im Flug
Und zeigt, das Helmvisir emporgeschlagen,
Blitz in den Augen und in jedem Zug.
Er stärkt, die hoffen, muntert auf, die zagen,
Erinnert den, wann er sich rühmlich schlug,
Den mahnt er an, ein Ruhmwort zu bewähren
Und dem verspricht er Gold und jenem Ehren.

Ebenso spricht aus der Rede st. 14. das gläubigste Vertrauen. — Nachdem er noch am Ende Ges. XX. st. 142. seine Uneigennützigkeit auf das schönste bewiesen hat:

. . . . Befreit hat Gottes Gnade
Die Seele mir von Gier nach schnödem Sold.
Behalte drum, was Indiens Meergestade
Und was dein Persien dir an Schätzen zollt.
Fern soll mir Lohn für Andrer Leben bleiben,
Krieg führen will ich hier, nicht Handlung treiben.

löst er mit dem Schlusse sein Gelübde.

st. 144.

So siegt Bouillon, und bei dem kurzen Reste
Der ihm geblieben ist vom Tagesschein,
Führt er in die bereits befreite Feste,
In Christi Haus die siegbeglückten Reih'n;
Nicht abgelegt das Kleid, das blutdurchnäßte,
Zieht er zum Tempel mit den Fürsten ein,

Hängt auf die Wehr, die sich im Sieg erprobte,
Kniet fromm am Grab' und lös't, was er gelobte.

Aus Allem geht wohl zur Genüge hervor, daß uns der Dichter in Godfried das Ideal eines christlichen Helden im Sinne des Mittelalters aufgestellt hat. [1]) Alle seine Worte und Thaten lassen ihn uns in diesem Lichte sehen. Als Hauptheld leuchtet er unter Allen rühmlich hervor; und wenn ihm auch der eine in dieser, der andere in jener Tugend gleich kommt; so steht Godfried doch über Allen, weil die Reinheit seines Charakters durch keine Mängel getrübt wird.

Wenn Godfried als der Hauptheld des Gedichtes den ersten Platz einnimmt, so hat Rinaldo [2]) unstreitig den zweiten inne; ja es ist kaum zu läugnen, daß er an einzelnen Stellen in einem solchen Glanze und mit solcher Wichtigkeit auftritt, daß er nicht nur alle übrigen, sondern

---

[1]) Es ist eine Folge des Christenthums und seiner reineren Ideen über Menschenwürde, daß Tasso einen solchen Charakter zeichnen konnte; kein alter Dichter hat uns einen solchen Charakter gezeichnet; ja er konnte ihn nicht zeichnen, weil er sich ohne die Offenbarung nicht zu jener hohen Idee von der menschlichen Würde erheben konnte. Uebrigens gewinnt dieses Gemälde eines ächt christlichen Helden nicht wenig an Interesse, wenn wir aus der Geschichte der Kreuzzüge sehen, daß es in seinen Hauptzügen getreu und nach der Wahrheit entworfen ist; s. Michaud a. a. O. I. u. II.

[2]) Bemerkenswerth dürfte es sein, daß dieser Rinald, der Lieblingsheld des Dichters, in dem ganzen ersten Kreuzzuge nirgend vorkommt, da doch Tasso sonst so genau der Geschichte gefolgt ist. Nur unter den Scharen, die dem Hauptheere vorauszogen, wird uns ein gewisser Reinhold (ital. Rinaldo), von Geburt ein Italiener, genannt, der sich an die Spitze eines Haufens Deutscher und Italiener gestellt und sich in der Nähe von Nicea einer kleinen Festung bemächtigt habe, allein von einem türkischen Heere angegriffen und geschlagen nur dadurch dem Tode entkommen sei, daß er zur mahomedanischen Religion übergetreten sei; s. Michaud I. 114. In der That ein schlechtes Vorbild zu unserm gefeierten Helden! Der Charakter Rinaldo's ist demnach rein eine Schöpfung der Phantasie des Dichters, der Familie Este zu Ehren, die einen Rinald unter ihren Ahnherren zählte.

Godfried selbst fast verdunkelt. Die Ursache hiervon dürfte darin zu suchen sein, daß sich der Dichter nach dem Vorgange Virgil's bei den Alten und Ariost's bei den Neuern noch einen besonderen Zweck gesetzt hatte, nämlich den, die Familie Este in seinem Gedichte zu feiern. Wir sind überzeugt, daß er dadurch der Einheit des Gedichtes am meisten geschadet hat.

Mit besonderer Vorliebe verweilt der Dichter gleich im Anfange bei ihm; so heißt es I. st. 58.:

Allein Rinald, der Knab', ist über ihnen,
Ja, thut es wohl dem ganzen Heer zuvor,
Und Alles schaut nur auf den lieblich Kühnen,
Hebt er die königliche Stirn empor.
Auf Blüten harrte man, als Frücht' erschienen;
So eilt' er kühn der Zeit, der Hoffnung vor.
Er blitzt wie Mars, vom lichten Stahl umfangen,
Doch Amor scheint er mit enthüllten Wangen.

Er ist unter Allen der Kühnste, stets in allen Gefahren voran; seine Kühnheit grenzt mitunter an Verwegenheit. Dies Zeugniß gibt ihm auch Erminia. Ges. III. st. 37. u. 38.

Sieh ihn, der aller Kühnen Bänd'ger ist.

38.

Nur Wen'ge sind, die ihn an Werth erreichen,
Ja Keiner wohl, doch ist er fast noch Kind.
Und möchten ihm sechs unsrer Feinde gleichen,
So beugte Syrien sich dem Joch geschwind! u. s. w.

Sein Muth kennt keine Schranken. Als Dudo gefallen, sprengt er vor und ruft:

st. 50.

Was will die Zögerung? was harrt man hier?
Er, der uns Führer war, er ist gefallen,
Und seinen Tod zu rächen säumen wir?
Bei so gewicht'gem Grund zu Zorn und Trauer
Gebót uns Halt jetzt eine morsche Mauer?

51.

Mag undurchdringlich ihn die Mau'r umhegen,
Zwiefach von Eisen und von Diamant,
Doch birgt, stürmt eure hohe Kraft obgegen,
Sich drinnen nicht der Wütherich Argant.
Auf denn, zum Sturm! . . . . . .

52.

Das Haupt wild schüttelnd und das Antlitz hebend
Zeigt er im Blick so fürchterliche Wuth,
Daß innerhalb der Mau'r die Krieger bebend
Ihn nahen sehn, zu Eis erstarrt das Blut u. s. w.

Die Kühnheit und der feurige Kriegsmuth lassen sich kaum stärker malen. Wir nehmen übrigens keinen Anstoß daran, weil er noch so jung ist.

Da, eh' er noch in's vierte Lustrum trat,
Floh er allein, auf unbekannten Wegen
Zu Aegeus Meer, zu Griechenland's Gestad,
Zum Heere hin, dem Christenfeind entgegen.
. . . .
. . . .
Jetzt ist er seit drei Jahren hier, und kaum
Entsprießt dem Kinne noch der weiche Flaum.

In dieser ersten Zeit ist die Ehrsucht seine Hauptleidenschaft. Ges. I. st. 10.; noch kennt er nicht die Flamme der Liebe; deßhalb bleibt er ungerührt beim ersten Erscheinen Armida's. Mit tiefer Psychologie hat der Dichter seinen Charakter aufgefaßt; ein heftiger Ehrgeiz läßt die Liebe nicht aufkommen und ist in den Jünglingsjahren nicht selten das stärkste Bollwerk gegen jene Leidenschaft. Um so verwundbarer ist er aber im Punkte der Ehre; dies sehen wir Ges. V. st. 13. ff., wo an Dudo's Stelle ein neuer Anführer gewählt werden soll, und Gernand, der norwegische Führer, der auf jene Stelle Ansprüche macht, sich in Schmähungen auf Rinald, seinen Nebenbuhler, ergießt. Rinald, der zum Unglück in der Nähe ist und

seine Schmähungen hört, kennt keine Mäßigung mehr. st. 26.

Er schreit: Du lügst! — und stürzt, den nakten Degen
In seiner Rechten, grimmig ihm entgegen.

27.

Ein Donner schien die Stimm', ein Blitz das Schwert,
Verkündiger des Schlags im grausen Wetter u. s. w.

29.

Rinald verachtet Schirm und Schutz und Alles,
Was ihm den Weg versperrt, von Rachsucht heiß,
Und, trotz des Menschen- und des Schwerterwalles
Stürzt er herzu und schwingt das Schwert im Kreis,
Und bahnt den Weg durch tausend der Vertheid'ger
Sich ganz allein bis hin zu dem Beleid'ger.

31.

Nicht läßt er ab, bis er den grausen Degen
Einmal und zwei in seine Brust getaucht.
Gernand stürzt auf die Wund' und auf zwei Wegen
Ist Athem alsogleich und Geist verhaucht u. s. w.

Hiermit läßt der Dichter den Helden für einige Zeit vom Schauplatze abtreten. Da nämlich Rinald für den an Gernand begangenen Mord eine strenge Strafe zu erwarten hat, entzieht er sich derselben auf den Rath seiner Freunde durch eine freiwillige Verbannung. Dem Leser der Ilias fällt hierbei unwillkürlich Achilles ein, und in der That hat unser Rinaldo mit demselben nicht blos in dieser, sondern auch in mancher andern Hinsicht die größte Aehnlichkeit, so daß bald klar wird, wie dem Dichter das Bild des Achilles bei der Charakterzeichnung Rinaldo's vorgeschwebt hat. Wie jener, ist Rinaldo jugendlich-schön; bei beiden ist Ehrgeiz die herrschende Leidenschaft; wie dort Achilles, so ist hier Rinaldo, wenn auch nicht der Oberanführer, doch in gewisser Hinsicht die bedeutendste Per-

son, die Seele des Heeres; wie ohne Achilles Troja, [1] so kann ohne Rinaldo Jerusalem nicht genommen werden; wie dort Achilles, entzieht sich hier Rinaldo im Unmuthe dem Heere; vgl. Il. I. 300. ff. mit Ges. V. st. 43. und Il. I. 488. mit st. 52. Dort wie hier verwickelt sich die Handlung durch die Entfernung des Helden vom Heere. Zwar steht Achilles Entfernung mit der darauf folgenden Handlung in engerer Verbindung, insofern das Mißgeschick, welches die Griechen trifft, nach Zeus Absicht dazu dienen soll, die Sehnsucht nach Achilles und dessen Rückkehr bei den Griechen zu erwecken; allein auch hier ist die Abwesenheit Rinaldo's von schlimmen Folgen begleitet; die Eräugnisse gehen ihren Gang, aber in einer Weise, daß sie mehr und mehr das Verlangen nach Rinaldo und dessen Rückkehr erregen, bis endlich eine Gesandtschaft an ihn abgeschickt wird. Eine wesentliche Verschiedenheit zeigt sich in dem Liebesverhältnisse Rinaldo's mit Armida, worin der Unterschied der Zeiten hervortritt. Etwas Aehnliches konnte Homer nicht schildern; es ist der romantische Geist des Mittelalters, der sich darin auf das stärkste offenbart. Andere Beziehungen sind: Wie dort, so räumt auch hier das Erscheinen des Helden die Hauptschwierigkeit bei der Eroberung der Stadt aus dem Wege, indem dort der tapferste Trojaner Hektor von Achilles erlegt, hier der bezauberte Wald von Rinaldo entzaubert wird. Bei Homer ist damit die Charakterzeichnung des Achilles abgeschlossen; bei Tasso erscheint unser Held auch der erste auf der Mauer und der letzte auf dem Kampfplatze, als die letzte entscheidende Schlacht gegen die Aegypter geschlagen wird. Nach dieser kurzen Vergleichung nehmen wir den Faden dort, wo wir ihn abgebrochen haben, wieder auf.

---

[1]) Dadurch daß Achilles den Hektor tödtet, macht er die Eroberung Troja's erst möglich.

Nachdem Rinaldo Ges. V. in die Verbannung gegangen, um seinen Thatendurst zu stillen, hören wir in mehren Gesängen nichts mehr von ihm. Erst Ges. VIII. geschieht seiner von neuem Erwähnung, als der Dänenritter, welcher allein der Vernichtung entgangen, Sven's Schwert für Rinaldo überbringt, welcher damit den Sven an Soliman rächen soll. Der Name Rinald erregt die größte Sehnsucht in aller Herzen, und da unglücklicher Weise zu gleicher Zeit die falsche Kunde von seinem Tode eintrifft; so benutzt dies die Furie Alecto und erregt eine Empörung unter dem Volke, die nur durch das hochherzige Benehmen Godfried's gedämpft wird. Ges. X. 71. ff. erhält Godfried die Kunde, daß Rinaldo noch am Leben und zugleich enthüllt Peter prophetisch die glänzende Zukunft desselben. Erst mit Ges. XIV. aber beginnt recht eigentlich seine Bedeutung, und dieser wie die darauf folgenden Gesänge — XVII. sind ausschließlich seiner Verherrlichung gewidmet. Seine Bedeutung sehen wir gleich aus Ges. XIV. st. 13., wo Hugo dem Godfried im Traume erscheint und ihm räth den Rinald zurückzurufen:

Denn wisse, hat auch dich zur höchsten Führung
Des frommen Zugs der ew'ge Gott ernannt,
So hat er ihm vor Allen die Vollführung
Der Schlüsse deines Rathes zuerkannt.
Dir gab den ersten Platz die Weltregierung,
Den zweiten ihm — denn du bist Haupt, er Hand
Des Christenheers nach ewigen Gesetzen.
Kein And'rer kann, du darfst ihn nicht ersetzen.

Ueber seine Zurückberufung aus der Verbannung oder vielmehr über seine Befreiung aus den Schlingen der Armida [1]) haben wir bereits oben gesprochen. Bei der Be-

[1]) Diesen Ausschweifungen der Liebe, wie wir sie bei Rinaldo, theilweise auch bei Tancred finden, liegt das historisch Wahre zu

stürmung der Stadt ist Rinald der erste auf den Mauern; ebenso gibt er im Kampfe mit den Aegyptern den Ausschlag; auch in diesem letzten Theile spielt Rinald die wichtigste Rolle und stellt selbst den Hauptheldeu durch seine Thaten in den Schatten.

Wir kommen zum dritten christlichen Helden, dessen Charakter vollständig gezeichnet ist, zu Tankred.[1]) Wenn bei Godfried die Religion, bei Rinaldo die Ehre die Grundlage des Charakters bildete, so ist bei Tankred die Liebe die vorherrschende Eigenschaft, die bisweilen bis zum Uebermaß der Leidenschaft sich steigert. So wird uns gleich im Anf. Ges. I. a. a. O. sein Charakter geschildert:

Das Leben sieht er den Tankred verachten,
Von eitler Liebe Pfeil gequält und wund.

und I. st. 45.

Dann kommt Tankred, — so Viel' im Heere stritten,
Doch gleicht dem Jüngling Keiner als Rinald
An Kraft des Arm's, an Hochsinn, edeln Sitten,
An kühnem Muth und Schönheit der Gestalt.
Hat eine Minderung sein Werth erlitten,
So ist es, weil sein Herz von Liebe wallt,
Die selbst im Krieg von einem Blick begonnen,
Von Leiden sich genährt und Kraft gewonnen.

In den folgenden Versen erzählt uns der Dichter, wie und wo Tankred's Liebe zur Klorinde begonnen.

Grunde, daß im Heere der ersten Kreuzfahrer trotz aller Frömmigkeit bisweilen die größte Sittenlosigkeit herrschte. Michaud I. 196.

[1]) In der Schilderung desselben ist der Dichter ziemlich treu der Geschichte gefolgt. „Tankred war ein Normanne und im Dienste Bohemunds, des Fürsten von Tarent. Seine Zeitgenossen bewundern an ihm seine romanhafte Hochherzigkeit und seinen mit Heftigkeit gepaarten Stolz. Nur der Herrschaft der Tugend und bisweilen auch der Schönheit gab er nach; übrigens aber war ihm jeder Eigennutz und jede berechnende Staatsklugheit fremd; er kannte kein anderes Gesetz als das der Ehre und Tugend und war stets bereit für ihre Sache zu sterben.“ Michaud I. 132.

Huldigt er einerseits zwar zuviel der Liebe, so ist er doch andrerseits einer der tapfersten und kühnsteu Ritter. Als Argant alle Christen zum Zweikampf herausfordert, da wenden sich Aller Augen unwillkürlich auf Tankred, als denjenigen, der am meisten geeignet, dem Heiden im Zweikampfe entgegen zu treten. Ges. VI. st. 24.

Man wähl' ihn aus den Besten als vollkommen,
Ward durch die Gunst der Blicke nicht verhehlt.
Laut flüstert es, ihm sei der Kampf bewilligt,
Und durch den Blick des Feldherrn ward's gebilligt.

Doch kaum ist er zum Kampfe ausgerückt, da erblickt er in der Ferne Klorinde in voller Waffenrüstung und vergißt für einen Augenblick des Kampfes.

st. 27.

Nicht schaut Tankred in mächtiger Erregung
Wie graus der Feind die Stirn zum Himmel streckt:
Er hält sein Roß in langsamer Bewegung,
Und blickt zum Hügel, wo er Sie entdeckt.
Dann hält er, wie versteinert, ohne Regung,
Die inn're Glut vom äußern Frost versteckt.
Er scheint sich ganz im Anschaun zu versenken,
Und wenig nur noch jenes Kampf's zu denken.

In dem darauf folgenden Zweikampfe zeigt er sich als einen höchst tapferen Ritter! nur die eintretende Nacht macht hier wie in der Ilias VII. 275. dem Kampfe ein Ende. Von der Aehnlichkeit dieses Zweikampfes mit dem in der Ilias ausgehend könnte man Tankred mit Ajax vergleichen; allein die Vergleichung läßt sich nicht durchführen, eben weil uns Ajax wohl als höchst ehrbegierig bekannt ist, nicht aber als der Liebe huldigend. Es fehlt hier, durch die Verschiedenheit der Zeiten bedingt, ein Hauptmoment, die Liebe. Wie sehr Tankred von derselben beherrscht wird, sehen wir weiter aus Ges. VI. a. Ende

und VII. im Anf., da wo Erminia, von Liebe gequält, einen Boten in's Lager sendet, den Tankred von Klorinde abgesandt glaubt. Wiewohl am 6. Morgen von da der Zweikampf mit Argant erneut werden soll; wiewohl er selbst Ges. VI. st. 53. geschworen, zur bestimmten Zeit wieder auf dem Kampfplatze erscheinen zu wollen; so läßt er sich doch, auf den nichtigen Schein bauend, von seiner Leidenschaft hinreißen und reitet zur Nachtzeit aus dem Lager. Wie er sich darauf verirrt und endlich in die Schlingen der Armida fällt, ist bekannt, s. Ges. VII. st. 23. ff. Bei dem ersten Sturme auf die Stadt thut auch er sich durch Tapferkeit hervor, s. Ges. XI. st. 67. Ueber seinen Zweikampf mit Klorinde, die er tödtet, ohne sie zu kennen, ist bereits unter den Episoden gesprochen worden. Auch nach dem Tode derselben wirkt die Liebe zu ihr auf ihn fort; dies zeigt sich, als er es unternimmt in den bezauberten Wald zu dringen. Zwar besiegt er muthig alle Hindernisse; allein als der Baum, den er mit dem Schwerte getroffen, zu sprechen anfängt mit der Stimme Klorindens, läßt er sich von dem Blendwerke täuschen; das Schwert entsinkt seiner Hand und er eilt besiegt davon. Ges. XI. st. 46.

So machte diesen löwenstarken Muth,
Beim Tode kühn, ein nichtig Blendwerk zagen.
Doch ward er, schwach allein vor Liebesglut,
Getäuscht von leerem Schein und eiteln Klagen u. s. w.

Seine Tapferkeit und sein Heldenmuth leuchten vor allem hervor im letzten Zweikampfe mit Argant, den er endlich erlegt, Ges. XIX. st. 2. ff., und dann im großen Entscheidungskampfe, an dem er trotz seiner Krankheit Theil nimmt. Ges. XX. 83. ff.

Die Franken weichen, aber wohl verbunden,
Doch flieh'n des Syrer-Volks zersprengte Reih'n.

Nah ist's beim Hause, wo, um zu gesunden,
Tankredi liegt, und er vernimmt das Schrei'n,
Und er erhebt vom Bett den Leib voll Wunden,
Steigt auf die Höh', schaut in's Gewühl hinein
Und sieht den Grafen liegen, rückwärts ziehen
Die eine Schar, die and're wild entfliehen.

84.

Kraft, die, wenn auch der Glieder Kräfte sinken,
Doch tapfern Heldenseelen nie gebricht,
Scheint Odem ihm herbeizuwinken
Und stählt den wunden Leib zur großen Pflicht.
Den schwersten Schild erfaßt er mit der Linken
Und fühlt, blutleeren Arm's, die Bürde nicht,
Faßt mit der andern Hand den nackten Degen —
Dies g'nügt dem Muth — und stürzt dem Kampf entgegen.

Dies sind die 3 vollständig gezeichneten Charaktere auf christlicher Seite; zwar gibt es außerdem noch viele Personen, welche in die Handlung mehr oder minder bedeutend eingreifen; allein sie sind doch nur zweiten Ranges und treten gegen die 3 erwähnten in den Hintergrund. Zu diesen Personen zweiten Ranges gehören Welf, Raimund von Toulouse, Balduin,[1]) Eustaz, Odoard und Gildippe, Roger, Otto, die beiden Robert,[2]) Peter der Eremit u. m. a. Angehend die drei oben genannten, so ist die Verschiedenheit ihrer Charaktere bemerkenswerth. Indem der Dichter im Charakter Godfried's die Religion, in dem Rinaldo's die Ehre und in dem Tankred's die Liebe besonders feiert, hat er die im Mittelalter die Welt bewegenden 3 Elemente, gleichsam die 3 Flammen, welche die mittelalterliche Welt durchleuchten, Religion, Liebe und Ehre an Beispielen verkörpert und zugleich eine schöne

[1]) S. Michaud I. 171. ff. Er besaß einen höchst ehrgeizigen Charakter und wurde nachmals König von Edessa.

[2]) Von denen der eine ein Sohn Wilhelms des Eroberers, der andere Graf von Flandern war; s. Michaud I. 125.

Mannigfaltigkeit der Charaktere hervorgebracht, die uns, wenn Irgendetwas, mit hoher Bewunderung für des Dichters Kunst erfüllt. [1]) Wir haben nun noch die Hauptcharaktere auf der Gegner Seite näher zu betrachten. [2])

Auch hier sind es zunächst 3 Personen, welche unsere nähere Aufmerksamkeit besonders auf sich ziehen, indem sie an allen Berathungen und Handlungen Theil nehmen und durchgehends die Hauptrolle spielen. Es sind Aladin, der König von Jerusalem, der Cirkassier Argant und Soliman, der Sultan von Nicaea. Werfen wir, bevor wir auf die Betrachtung derselben näher eingehen, einen vergleichenden Blick auf die beiden Vorbilder, welche dem Dichter immer vor Augen schwebten; so finden wir dort hinsichtlich des Charakters der Hauptpersonen von der entgegenstehenden Partei ein anderes Verhältniß als im vorliegenden Falle. In der Ilias z. B. sind Hektor und Priamus höchst achtungswerthe Personen; und wenn auch Priamus durch die Schwäche gegen einen seiner Söhne das ganze Unglück verschuldet, so kann man ihm das als Vater leicht verzeihen. Im Uebrigen erscheint er und namentlich sein Sohn Hektor im schönsten Lichte. Dieser ist nicht nur tapfer gegen den Feind, sondern auch ein liebenswürdiger Gatte und Vater; auch im Kriege verläugnet er nicht die Gefühle der Menschlichkeit. Er ist insofern im Rechte, als er seine von den Griechen angegriffene Vaterstadt verthei-

---

1) Es zeigt sich ein Hauptunterschied Tasso's und Ariost's darin, daß ersterer nur eine bestimmte Anzahl scharf gezeichneter nach bestimmten Ideen geordneter Charaktere gibt, während beim letzteren eine große, nicht geordnete Mannigfaltigkeit wenn auch gut durchgeführter Charaktere sich findet.

2) Es ist nicht zu läugnen, daß durch die verschiedene Nationalität und Religion der streitenden Völker dem Dichter ein schönes Feld zur Charakterschilderung gegeben war. Aus einem ähnlichen Grunde halten wir auch den Stoff der Tunisias von L. Pyrker sehr gut gewählt.

digt. Indem er muthig kämpfend fällt, können wir ihm unsere Achtung nicht versagen. Aehnlich ist es mit Turnus, dem Haupthelden der feindlichen Partei in der Aeneis; er ist Aeneas gegenüber entschieden im Rechte, indem er sein Vaterland und seine Braut gegen fremde Eindringlinge vertheidigt.[1]) Ganz anders ist der Fall mit den heidnischen Helden, gegen welche das Christenheer zu kämpfen hat. Sie sind Eindringlinge in ein Land, das früher den Christen gehört hat, das wegen der großen, sich daran knüpfenden Erinnerungen den Christen vor allen theuer ist. Sie sind keine Feinde im gewöhnlichen Sinne des Wortes; das Christenthum und der Muhamedanismus stehen sich nach den Begriffen der damaligen Welt einander entgegen, wie Licht und Finsterniß, das Reich Gottes und das des Satans. Daher der glühende Haß und Fanatismus der Heiden, die nicht blos ein erobertes Land zu behaupten, sondern zugleich ihren Glauben zu schützen haben. Mit ihnen ist nach der Ansicht der Christen Satan und die Hölle im Bunde; die Christen dagegen streiten unter dem Schutze Gottes und seiner Engel. Dies ist wohl festzuhalten, um die Charaktere jener Helden richtig aufzufassen und zu verstehen. Auch die christlichen Helden haben ihre Fehler; allein es sind Fehler, die aus dem Uebermaße von Tugenden hervorgehen; anders bei diesen heidnischen Helden; sie kennen keine Gefühle der Menschlichkeit, keine ritterliche Großmuth, keine Schonung der

---

[1]) Wenn daher der Dichter diese antiken Vorbilder bei der Zeichnung der heidnischen Charaktere wenig benutzen konnte; so hat ihm dagegen sein Vorgänger Ariost um so mehr Aushülfe geleistet. Bei diesem gehören die Charaktere einiger Muhamedaner, als Rodomont und Mandricard zu den am vollständigsten gezeichneten. Sie thun sich besonders durch eine wilde, unwiderstehbare Tapferkeit hervor und sind würdige Gegenstücke zu Argant und Soliman; vgl. Orl. fur. XIV. 115., XVI. 19., XVII. 9., XVIII. 8., XXVII. 15., XIV. 38., XXIV. 58., XXVII. 15.

Schwachen, keine Liebe im guten Sinne des Wortes. Ihre Kraft und ihr Muth, das Einzige, wodurch sie sich auszeichnen, ist wild und regellos, aus der Hölle stammend und durch keine höhere Vernunft geleitet. [1]) Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir sie einzeln etwas genauer betrachten.

Was zuerst Aladin angeht, so ist von ihm, der bereits an Jahren vorgerückt ist, am wenigsten zu sagen. Als König nimmt er an Allem Theil, aber mehr rathend und befehlend, als selbst handelnd. Sein Charakter wird uns als höchst mißtrauisch, von Fanatismus glühend, als grausam und bei den eigenen Unterthanen verhaßt geschildert; s. Ges. I. st. 83. ff., Ges. II. 11. ff. Als das Madonnenbild aus der Moschee verschwunden ist, da ruft er ergrimmt:

. . . . Mag untergeh'n die Welt,
Nach Rache will ich nicht vergebens schmachten,
Der Räuber sterb' im allgemeinen Schlachten!

12.

Entgeht mir nur der Schuld'ge nicht, so falle
Der Reine mit, — allein wen nenn' ich rein?
Denn werth der Strafe sind die Christen alle
Und keiner kann ein Freund der Unsern sein u. s. w.

Wie ausgesucht ist die Grausamkeit, mit der er Sophronia und Olind mit abgewandten Gesichtern an einen Pfahl in der Mitte des Holzstoßes binden läßt; s. II. st. 14. ff. Sonst zeichnet er sich von Anfang an durch große Geschäftigkeit aus, indem er alle Mittel in Bewegung setzt, Jerusalem zu befestigen und die Christen abzuwehren;

---

[1]) Uebrigens liegt der Schilderung derselben viel historisch-Wahres zu Grunde; denn die Muhamedaner, mit denen die Kreuzfahrer hauptsächlich zu streiten hatten, gehörten zum Stamme der seldschuckischen Türken, eines der rohesten und wildesten Völker Asiens; s. Michaud I. im Anf.

s. Ges. I. am Ende, VI. st. 2. ff., X. st. 35. 53., XI. st. 29. Am Kampfe nimmt er nur einzeln Theil; s. Ges. XVIII. st. 102., XX. st. 99. Er fällt beim Ausfalle aus der Burg von der Hand Raimund's.

89.

Ein Ziel nur ist, das Raimund's Gluten kühle:
Des Königs Stirn — auf sie nur wird gehauen —
Bald stürzt er hin, laut heulend und erblassend,
Den Grund, der sein war, mit den Zähnen fassend.

Von größerer Bedeutung und offenbar die Hauptperson auf heidnischer Seite ist der Cirkassier Argant,[1]) bei dessen Schilderung der Dichter Alles aufgeboten zu haben scheint, um uns ein möglichst grausiges und furchtbares Charakterbild zu entwerfen. Seine Reden und Handlungen grenzen an's Uebermenschliche; alle Begriffe von Wildheit, Grausamkeit und Unmenschlichkeit, die damals und auch später noch in Betreff der Türken in Europa umgingen, sind auf ihn übertragen, so daß er uns als ein höllischer Dämon entgegentritt. Die Züge zu diesem Gemälde sind durchweg furchtbar-großartig, ähnlich denen am Haupte der Medusa, welche die sie Anblickenden vor Furcht versteinerte. Wir sehen ihn zuerst als Gesandten des ägyptischen Königs mit Alet an Godfried abgeschickt; Ges. II. st. 59.

Der and're Herr ist der Zscherkess' Argant,
Fremd an Aegyptens Königshof gekommen,
Doch zum Satrapen jenes Reichs ernannt,
Zur höchsten Stuf' im Heer' emporgeklommen;
Siegreich, nie matt im Kampf die starke Hand,
Fest, unerbittlich, rauh und wuthentglommen!

---

[1]) Nach Michaud I. 231. hätte Kerbogha, Sultan v. Mossul, der das christliche Heer in Antiochia belagerte, bei der Schilderung Argants als Vorbild gedient.

Ihm ist jedwede Glaubenslehr' ein Spott,
Und nur das Schwert Gesetz und Recht und Gott.

Hierin sind die Grundzüge seines Charakters gegeben, die durch das Folgende nur ihre weitere Ausführung erhalten. Nachdem Godfried die Vorschläge Alet's abgewiesen, und die Ritter einstimmig Krieg gewählt haben, tritt Argant hervor.

90.

Den Mantel schüttelt nun Argant mit Grimme:
So fordr' ich Euch zum Todeskampf heraus! —
Es schien, so fürchterlich war die Geberde,
Daß Janus Tempel hier geöffnet werde.

91.

Es schien, er schüttl' aus offnem Schooß das Grauen
Der wilden Zwietracht und der tollen Wuth;
Es glüh' aus seinen fürchterlichen Brauen
Alekto's und Megära's Fackelglut u. s. w.

Dann sehen wir ihn gleich Ges. III. st. 33. ff. im Kampfe mit den eben anlangenden Christen.

Der Wilde sprengte vor aus seiner Schar,
Weil er den ersten Stoß vollführen wollte,
Auch stürzte, der von ihm getroffen war,
So daß sich Mann und Roß im Knäuel rollte u. s. w.

Es gelingt ihm Dudo, den Anführer der Freischar, zu erlegen.

45.

Und in sich selber stöhnt' und knirscht' Argant,
Wich jetzt zurück, jetzt kehrt' er sich zum Streite,
Dann unverseh'n, nach Dudo hingewandt,
Traf er so krachend in des Helden Seite,
Daß schnell der Stahl den Weg in's Inn're fand
Und ihn der langen Nacht des Todes weihte.
Er fiel und schlug noch kaum die Augen auf,
Denn eisern drückte harter Schlaf darauf.

Darauf hören wir mehrere Gesänge nichts mehr von ihm, bis Ges. VI., wo er zum Könige tritt und sich die Erlaubniß ausbittet aus der Stadt zu gehen, um den Zweikampf mit einem der Christen zu wagen. Von Seiten der Christen wird Tankred einstimmig dazu ausersehen, dem Heiden entgegenzutreten. Allein da er durch den plötzlichen Anblick Klorindens abgehalten wird, den Kampf mit ihm zu beginnen, tritt unterdessen Otto vor, den Argant mit leichter Mühe besiegt. Erst die Grausamkeit, die er gegen Otto verübt; st. 36.

> Argant aus Wuth, wird völlig zum Barbaren,
> Und jagt sein Roß auf ihn, den er besiegt.
> So, schrei't er jetzt, soll jeder Stolze fahren
> Wie er, der unter meinen Füßen liegt u. s. w.

bringt Tankred zur Besinnung und er stürzt sich mit Erbitterung auf den Heiden. Nur die einbrechende Nacht macht dem Kampfe ein Ende. Derselbe erneuert sich Ges. VII. und zwar, da Tankred abwesend, mit Raimund. Diesmal entgeht Argant nur durch Belzebub's Hülfe der völligen Besiegung. Gleichen Muth wie in der Schlacht zeigt Argant auch im Rathe; s. Ges. X. st. 37. ff. Bei der Vertheidigung Jerusalem's ist er einer der Tapfersten Ges. XI. st. 27. und ganz besonders 63. Ges. XII. begleitet er Klorinde bei ihrem Ausfalle aus der Stadt und hilft ihr den Thurm anzünden. Durch Zufall gelangt er allein in die Stadt zurück, während Klorinde draußen bleibt und, von Tankred zum Zweikampfe herausgefordert, nach einer tapfern Gegenwehr erliegt. Zwar schwört Argant im Angesicht Jerusalem's, sie zu rächen;

st. 104.

> Vernimm Jerusalem, Argant's Versprechen,
> Himmel, vernimm's, und brech' ich dieses Wort,

So donner' auf mein Haupt! — Ich will sie rächen,
Ich schwör's, an jenem fränk'schen Mörder dort u. s. w.

allein das Entgegengesetzte erfolgt; denn er selbst wird nach einem furchtbaren Zweikampfe von Tankred getödtet; Ges. XIX. st. 1. ff.

Ein würdiges Seitenstück zum Argant bildet dann Soliman, der vertriebene Sultan von Nicaea,[1]) dessen Charakter der Dichter mit nicht minder Sorgfalt als den des vorhergehenden gezeichnet hat. Zum ersten Male geschieht seiner Erwähnung Ges. VI. st. 10. ff., wo er an der Spitze eines Araberkorps heraneilt, um das Lager Godfried's anzugreifen und die Stadt mit Proviant zu versehen. Handelnd auftreten sehen wir ihn darauf Ges. VIII., wo er unvermuthet Sven's Heerschar überfällt und sammt dem Führer vernichtet. Von da an ist er eng in die Handlung verflochten, indem er den Sven erschlagen, für den Rinald nach höherer Fügung Rache nimmt. In seiner ganzen Furchtbarkeit erblicken wir ihn in Ges. X. beim nächtlichen Ueberfalle des christlichen Lagers. Seine Tapferkeit, seine Verwegenheit und sein kriegerischer Ungestüm werden hier in einer Weise geschildert, daß die christlichen Helden dagegen in den Hintergrund treten. Gleich anfangs a. a. O. st. 3. heißt es:

Sprach's, und zu Soliman, dem wilden, wandten
Die Flügel sich, dem Führer irrer Schar,
Der unter allen, die nicht Gott erkannten,
Zu jener Zeit der stärkste, kühnste war;
Ja, wenn zu neuen Freveln die Giganten
Die Erd' erneut', er blieb' es immerdar u. s. w.

---

[1]) Geschichtlich ist es der Sohn Soliman's, des heiligen Helden, David mit dem Zunamen Kilidge Arslan, d. h. Löwenschwert; s. Michaud I. 147.

Wie furchtbar ist sein Angriff!

st. 22.

Ein Strom, vor welchem Bäum' und Häuser krachen,
Ein Blitz, der Thürm' einschmettert und verbrennt,
Ein Erdenstoß, der bangen Erde Grausen,
Sind schwache Bilder von des Wüth'richs Hausen.

Nachdem die Christen die Schlacht gewonnen, macht sich Soliman, von Wunden bedeckt, auf den Weg nach Aegypten. Unterwegs erscheint ihm während des Schlafes der Zauberer Ismen und führt ihn in einem mit dichtem Nebel umhüllten Wagen mit sich nach Jerusalem. Dort finden sie die im Rathe versammelten Führer durch das letzte Treffen entmuthigt; den Soliman hält man für todt oder gefangen; da im entscheidenden Angenblicke tritt Soliman hervor aus der Wolke, die ihn bis dahin umgeben.

st. 50.

Ich, dem dies Reden gilt, bin gegenwärtig,
Ich Soliman, nicht flüchtig und verzagt.
Mein Schwert ist diesem zu beweisen fertig,
Daß er ein Feiger ist und Lügen sagt.
Jetzt red' er doch, ich bin des Wort's gewärtig! u. s. w.

52.

Er hält am Schwert, indeß er also spricht,
Die grause Recht' in drohender Geberde.
Bei seinem Schreckensanblick, beim Gewicht
Des Worts blickt Jeder starr und stumm zur Erde u. s. w.

Von da an ist Soliman der Nebenbuhler Argant's; der Wetteifer befeuert sie gegenseitig zu den tapfersten Thaten Ges. XI. st. 27. 63., Ges. XII. st. 12. Bei der Einnahme der Stadt ist Soliman voran unter den Vertheidigern Ges. XVIII. st. 98. Als der König von Jerusalem bereits Alles für verloren hält, da sucht ihn Soliman zu ermuthigen. Ges. XIX.

st. 41.

Wohin, Herr, ist der alte Muth, die Kraft?
So hört man jenen zornig drauf erwiedern.
Sei uns vom Mißgeschick das Reich entrafft,
In uns bleibt Königswerth, nie zu erniedern u. s. w.

42.

Die stahlbeschlag'ne Keul' in beiden Händen
Zurückgesteckt das Schwert, mit altem Muth,
Steht er am Paß, den Angriff abzuwenden,
Und wacht zu der versperrten Straßen Hut.
Die Waffe kreist, den Tod rings auszuspenden,
Und wer nicht stirbt, fällt doch zur Erd' und ruht,
Und vom verrammten Platze flüchten Alle
Von dieser Keul' unwiderstehbar'm Falle.

Zum letzten Male sehen wir ihn glänzend auftreten in der großen Entscheidungsschlacht gegen das ägyptische Heer. Von einem Thurme her den Kampf beobachtend hält er sich endlich nicht länger, sondern bricht durch die Schar der Gaskogner unter Raimund und gelangt auf das Schlachtfeld! neues Wüthen, neues Morden! Nachdem er auch Gildippe und Odoardo erlegt, stößt er zuletzt auf Rinaldo; da ergreift ihn ein panischer Schrecken; seine Glieder sind wie gelähmt; er vermag sich kaum zu vertheidigen und sinkt unter Rinaldo's Schwert nach höherer Bestimmung. Ges. XX. st. 107.

Nur wenig kämpft er, doch vergißt erblassend
Nicht jene Heldenart der bessern Zeit,
Flieht keinen Streich, stöhnt nicht und sinkt zur Erde,
Noch groß und stolz in jeglicher Geberde.

Neben diesem Dreigestirn von Männern steht auf heidnischer Seite ein ähnliches von Frauen; die Heldenjungfrau Klorinde, die liebekranke, sanfte Erminia und die reizende Buhlerin Armida. Da wir bereits oben von den einzelnen gesprochen haben, können wir uns hier um so

kürzer fassen. Zuerst ist es Klorinde, welche durch ihre große Tapferkeit, durch ihren wilden Kriegsmuth unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Strahlend zu gleicher Zeit von blendender Schönheit, verwundet sie Tankred beim ersten Zusammentreffen Ges. I. 46. das Herz. Nachdem sie Ges. II. ihren menschlichen Sinn bewiesen dadurch, daß sie Olind und Sophronia vom Holzstoß befreit, sehen wir sie von da an, eine wahre Amazone, bei jeder Gelegenheit durch die tapfersten Thaten sich auszeichnen. So, als die Christen vor Jerusalem erscheinen Ges. III. ff.

st. 13.

Klorinde zieht indeß dem Feind entgegen
Viel ziehen mit ihr, Sie allen Andern vor.
. . . .
. . . .
Die Heldin sucht die Ihren anzuregen,
Auch hebt ihr kühner Blick den Muth empor,
Heut, spricht sie, ziemt es groß uns anzukünden,
Und fest die Hoffnung Asien's zu begründen.

Wie dann Tankred gegen sie anrennt, ihr den Helm vom Haupte stößt und sie endlich als die Jungfrau erkennt, die ihm früher am Quelle erschienen ist und sich seines Herzens bemächtigt hat; da entsinkt ihm das Schwert, und unfähig, ferner gegen sie zu streiten, ist er im Begriff, ihr seine Liebe zu erklären, als die von beiden Seiten heransprengenden Krieger sie auseinander treiben. In dem Zweikampfe Tankred's mit Argant dient sie als Nachhut und ist Schuld, daß Tankred, sie erblickend, für einen Augenblick des Kampfes vergißt. Als aus dem Zweikampf Argant's und Raimund's durch die Hinterlist der Barbaren ein allgemeiner Kampf wird, ist Klorinde die vorderste im Treffen. Ges. VI.

st. 116.

Allein Klorinde, nahe dort am Hügel,
Läßt zur gelegnen Zeit dem Roß den Zügel.

117.

Sie ruft: O seht, Gefährten, Gott ist Richter!
Er kämpft mit uns, für's Recht, für unser Land.
Sein Zorn berührt nicht uns die Angesichter,
Er hindert nicht im Kämpfen uns're Hand u. s. w.

Beim nächtlichen Angriffe der Araber auf's christliche Lager macht sie gleichzeitig einen Ausfall aus der Stadt. Ges. IX.

st. 68.

Nicht minder auch bestreut die Schlachtgefilde
Mit Gliedern nahe dort Klorinden's Schwert,
Das in Berlingher's Busen nach dem Schilde
Das Herz durchbohrt, wo sich das Leben nährt.

Beim ersten Sturme der Christen auf die Stadt zeigt sie sich vor Allen als geübte Schützin. Ges. XI.

st. 27.

Und weiter auf dem höchsten Eckthurm droben
Erscheint Klorinde, über All' erhoben.

28.

Den pfeilbeschwerten Köcher auf dem Rücken,
Und den gewalt'gen Bogen in der Hand,
Legt sie, um schnell und fertig abzudrücken
Den scharfen Pfeil schon auf die Sehn' und spannt
Und also harr't, begierig hinzuzücken,
Die schöne Schützin, nach dem Feind gewandt u. s. w.

Dann verwundet sie nacheinander die ersten Helden und unter ihnen selbst Godfried.

Dir wird vom Ruf der Pfeilschuß zugesprochen
Klorinde, dir, und dir der Ruhm allein,
Daß noch an diesem großen Tag die Heiden
Die Sklaverei, vielleicht den Tod vermeiden.

Wie sie ferner Ges. XII. des Nachts aus der Stadt geht mit Argant und den Thurm anzündet, dann draußen bleibt, während Argant hineingelangt, wie sie endlich von Tankred nach einer höchst tapfern Gegenwehr im Zweikampf erschlagen wird, alles Dies haben wir bereits oben besprochen.

Im scharfen Gegensatze zu der kriegerischen Klorinde steht die sanfte Erminia. Es zeugt, wie so vieles Andere, von dem feinen Geschmacke unseres Dichters, daß er das Gemälde der liebenden Erminia neben das der heldenmüthigen Klorinde hingestellt hat, deren Herz bis zum letzten Athemzuge die Gefühle der Liebe verschmäht. Wie der Unterschied zwischen einer wilden, rauhen Berggegend und einem lieblichen, lachenden Thale lebhafter gefühlt wird, wenn man sie beide unmittelbar nebeneinander sieht;[1]) so springt auch hier die Verschiedenheit der beiden Charaktere und der Gegensatz, worin sie zueinander stehen, durch die Zusammenstellung derselben überraschend in die Augen. Da wir oben bei Gelegenheit der Episoden bereits weitläufig von Erminia gesprochen haben, so haben wir hier nur noch wenig hinzuzufügen. Von Anfang an tritt sie uns als ein sanftes, von schwärmerischer Liebe zum Tankred entflammtes Mädchen entgegen. Wie schön und tief psychologisch ist gleich anfangs die Stelle, wo der König sich bei ihr nach Tankred, den er in der Ebene erblickt, erkundigt. Ges. III.

st. 18.

Drum sollst du Kunde mir von dem gewähren,
Der furchtbar schön sich tummelt dort im Grund!

---

[1]) Einen solchen Kontrast, der vielleicht zu den überraschendsten gehört, erinnern wir uns in dem Kanton Uri in der Schweiz angetroffen zu haben, dort, wo man hinter der Teufelsbrücke und dem Urnerloche auf einmal in das liebliche Urseler-Thal tritt.

Hier kommen statt der Antwort heiße Zähren
Ihr in die Augen, Seufzer auf den Mund.
Sie will den Zähren wie den Seufzern wehren,
Und dennoch wird von beiden etwas kund.
Den feuchten Blick umziehen Purpurkreise,
Und halbgebrochen weht ein Seufzer leise.

Alle anderen Gefühle gehen bei ihr in jenem einen der Liebe auf. Wiewohl Muhamedanerin, liebt sie den Christen und erbitterten Feind ihres Vaterlandes. Diese Liebe vermag auch der Schmerz um den Tod ihrer Mutter nicht zu verdrängen. Ges. VI. st. 59.

Doch Schmerz um sie, die sie verloren hat,
Und trauriger Verbannung Gram und Bangen
Reißt nicht die Lieb' aus ihrer Brust heraus,
Ja, löscht kein Fünklein solcher Gluten aus.

Diese Liebe macht sie, ein schwaches Mädchen, stark, sich allein aus der Stadt zu wagen, um ihren Geliebten aufzusuchen. Was ihr dort begegnet, wie sie sich verirrt, und bei Hirten Schutz findet, haben wir bereits oben berührt. Von da an verschwindet sie für längere Zeit aus dem Gedichte; erst Ges. XIX. st. 79. treffen wir sie wieder, wo Vafrin im ägyptischen Lager sich zeigt. Nachdem sie sich diesem zu erkennen gegeben, ziehen sie zusammen nach Jerusalem. Unterwegs treffen sie auf den wie todt da liegenden Tankred. [1]) Fast besinnungslos stürzt sie vom Pferde, als sie seinen Namen nennen hört; und ergießt sich in eine höchst pathetische Rede st. 105 — 111. So schön auch diese Verse klingen, so können wir doch nicht umhin, sie an dieser Stelle unpassend zu finden; [2]) namentlich ist es in einem solchen Augenblicke übel angebracht, sich in vier-

---

[1]) Wir erinnern hierbei an eine ähnliche Stelle im Orl. fur. Ges. XIX. st. 20. ff. u. 36., wo Angelika den verwundeten Medor am Boden liegen findet.

[2]) S. Ginguené tom. V. 364. ff.

zehn Versen über einen Kuß zu verbreiten; vgl. 107. u. 108. Vielleicht ließe sich am Schlusse auch tadeln, daß wir über das endliche Schicksal Erminia's nichts weiter erfahren. st. 119. heißt es blos:

Ein Haus, geheim, verschlossen, nicht entlegen,
Sucht zu Erminiens Aufenthalt Vafrin u. s. w.

In dieser Hinsicht sind die Charaktergemälde der Klorinde und auch wohl der Armida besser abgeschlössen. Denn wenn Erminia auch nicht die Bedeutung der beiden hat, so ist der Schluß hier doch zu nichtssagend, zumal da ihre früheren Schicksale zu sehr unser Interesse erregt haben, als daß wir nicht zu wissen oder wenigstens vermuthen zu können wünschten, was aus ihr geworden wäre. Es bliebe uns jetzt noch übrig von Armida zu sprechen; allein da wir, was darüber zu sagen, bereits oben abgehandelt haben, so enthalten wir uns hier des Weiteren. Zum Schlusse machen wir noch aufmerksam auf die große Anzahl ausgebildeter, vollständig gezeichneter Frauencharaktere und auf die Wichtigkeit der Frauen und ihren Einfluß auf die Handlung, als auf einen wesentlichen Unterschied des romantischen Epos von dem klassischen. Es ist interessant auch hier den allmähligen Stufengang von Homer zu Virgil und von diesem bis zu Tasso zu verfolgen. Daß der Dichter die muhamedanischen Frauen in Vergleich mit den muhamedanischen Männern so edel und liebenswürdig darstellt, liegt in der Natur der Sache. Der Dichter konnte kaum anders, wenn er nicht wahre Zerrbilder und höllische Furien schildern wollte. — Von den übrigen Personen, welche, wenn auch nicht in der Weise der genannten, doch bedeutend in die Handlung eingreifen, sind besonders Ismen und Tissaphern nebst Adrast zu nennen. Die beiden letzteren zeichnen sich besonders in dem letzten großen Kampfe

auf Seiten der Aegypter aus; von Ismen werden wir noch weiter unten Gelegenheit haben zu sprechen.

7.

Ueber das Wunderbare in der GERUSALEMME LIBERATA.

Wir kommen zu einem höchst wichtigen Punkte, dem Wunderbaren in der Gerusalemme liberata. Bevor wir aber zur näheren Betrachtung desselben übergehen, wird es nöthig sein, gewisse Fragen zu erörtern, von deren Lösung das richtige Verständniß des vorliegenden Gegenstandes abhängt. Diese Fragen lassen sich etwa so stellen: 1) Ist das Wunderbare auch in dem modernen Epos wesentlich? Und, wenn dieses der Fall, wie unterscheidet es sich von dem Wunderbaren in dem antiken Epos? 2) Ist die heidnische Mythologie in christlichen Gedichten überhaupt und im Epos insbesondere zulässig? Und, wenn dies, wieweit geht dann diese Zulässigkeit? Was nun die erste Frage angeht, so sind die Urtheile der Kunstrichter darüber sehr verschieden. Einige [1]) halten das Wunderbare im Epos überhaupt für wesentlich und nothwendig; andere [2]) halten dasselbe für wesentlich im antiken, für unwesentlich im modernen Epos, in welchem sie es bis auf ein Unbedeutendes beschränken.

Ausgehend von dem Begriffe des Epos, wonach dasselbe die dichterische Darstellung einer großartigen, nahe

[1]) Batteux B. II. 53. ff. und Ficker Aesthetik. 423.
[2]) So Dursch, Aesthetik vom christlichen Standpunkte. 241. ff.

an das Wunderbare grenzenden Handlung ist, welche auf das Schicksal einzelner Völker oder des ganzen Menschengeschlechts bedeutend eingewirkt hat, und gestützt auf die ausgezeichnetsten Muster dieser Gattung sind wir der Meinung, daß das Wunderbare zum Wesen auch der modernen Epopöe gehöre. Dursch in dem angeführten, sonst vortrefflichen Buche scheint uns in der Definition des Epischen die Grenzen etwas zu eng gezogen zu haben, indem er die epische Handlung blos auf die Vertheidigung des Staates, der Selbständigkeit und Nationalität beschränkt. Wo bleiben dann Epopöen wie Milton's verlornes Paradies, Camoen's Lusiade und Klopstock's Messias, die höchsten Muster in dieser Gattung? Kann es denn nicht noch andere große Handlungen geben, die nicht gerade die Vertheidigung des Staates betreffen? Wir sehen ferner nicht, was der Anwendung des Wunderbaren in einem christlichen Epos von Seiten der Religion im Wege stehe. „Konnte Homer versichern, daß Juno, Minerva, Mars an den Handlungen der Griechen und der Trojaner Theil genommen hätten, wievielmehr kann man in der christlichen Religion, worin es eine gewisse Geschichte ist, daß Gott zuweilen seine Diener gesandt hat, Nationen zu strafen, Kriegsheere zu verderben, Völker zu schützen, wievielmehr kann man hier übernatürliche Wesen auftreten lassen!“ [1]) Wir sehen auch nicht ein, wie das Wunderbare, auf die rechte Weise gebraucht, der Freiheit des christlichen Helden Eintrag thue. Der christliche Held soll allerdings aus freiem Selbstbewußtsein handeln; er mag bei der Ausführung der Handlung blos auf sich stehen und Kraft und Muth einzig aus dem Bewußtsein schöpfen, daß er eine gute Handlung verrichte, daß er für eine gute Sache streite;

---

[1]) Batteux II. 61. ff.

so hindert das doch nicht, daß Gott im entscheidenden Augenblicke in übernatürlicher Weise in die Handlung eingreife, unübersteigliche Hindernisse aus dem Wege räume und ihm das Ziel, nach welchem er strebt, erreichen helfe. Wenigstens erscheint Godfried von Bouillon, um auf ein Beispiel zu verweisen, in jeder Hinsicht als ein ächt christlicher Held, wiewohl er vielfach höhern Beistand bei seinem schwierigen Unternehmen erhält. Es liegt ferner in der Natur einer epischen Handlung, eben weil sie eine ungewöhnliche, Staunen und Bewunderung erregende ist, daß wir uns höhere Wesen dabei thätig denken; das Ganze gewinnt dadurch außerordentlich an Wichtigkeit und Bedeutung; ja wir sehen kaum ein, wie der epische Dichter übernatürlicher höherer Wesen und ihrer Einwirkung ganz entbehren will, ohne daß dadurch das Gedicht an Kraft, Lebendigkeit und Bedeutsamkeit verliere. So lange daher nicht ein zweiter Homer ersteht, der uns an einem Beispiele zeigt, wie das Epos des Wunderbaren recht gut entbehren und doch die Bewunderung Aller erregen kann; so lange werden wir das Wunderbare im Epos für wesentlich halten.[1]) Das Nibelungenlied, welches Dursch a. a. O. erwähnt, kann nach unserer Meinung hier kaum als Beispiel für ihn zeugen; da in dem Kerne des Gedichtes eher eine heidnische als christliche Ansicht vorwaltet und nur die äußern Verzierungen und Zuthaten im Geiste des Christenthums jener Zeit sind, wo es seine jetzige Gestalt erhalten hat.[2]) Freilich findet sich auch in

[1]) „Dem Epos ist das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrscht, das selber eins ist, und worin Alles, mithin auch die Wunder sind; auf seiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehen und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht einmal ein Held des Himmels allein, oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich." Jean Paul, Vorschule der Aesthetik §. 63.

[2]) Im Anf. des XIII. Jahrhunderts; s. Lachmann und Von der Hagen in der Vorrede zum Nibelungenliede.

Goethes „Hermann und Dorothea,“ einem Gedichte, welchem W. v. Humboldt so schön den Titel eines Epos vindiziert hat, kein Wunderbares der erwähnten Art; allein dies Gedicht ist jedenfalls ein Epos ganz anderer Art als die, von welchen hier die Rede ist.

Wenn demnach das Wunderbare auch im christlichen Epos wesentlich ist, so frägt es sich weiter: Wie muß dasselbe beschaffen sein, um die rechte Wirkung hervorzubringen d. h. die Größe und Bedeutung der Handlung so zu heben, daß sie unsere Bewunderung im höchsten Grade errege? Als erster Grundsatz gilt hier: Das Wunderbare muß im Volksglauben der Zeit, worein die Handlung fällt, gegründet sein. Eben weil das Epos ein Gedicht für die ganze Nation ist, weil es für alle verständlich sein, alle mehr oder minder interessieren und ansprechen soll, muß der Dichter beim Gebrauche des Wunderbaren auf den Volksglauben Rücksicht nehmen. Aus der Vernachlässigung dieses Grundsatzes sind, wie wir weiter unten sehen werden, die größten Verirrungen, ja Abgeschmacktheiten bei sonst vortrefflichen Dichtern hervorgegangen. Wir haben bereits oben unter Homer nachgewiesen, wie darin gerade einer seiner Hauptvorzüge vor Virgil bestand, daß er in dem Gebrauche der Götter und höheren Wesen dem lebendigen Volksglauben seiner Zeit folgen konnte; und wie es ferner in dem Zeitalter Virgil's, wo das alte Religionssystem zwar noch bestand, allein der Glaube daran vielfach gewichen war aus den Herzen der Menschen, eine weit schwierigere Aufgabe war, das Wunderbare mit Erfolg zu gebrauchen, eine Aufgabe, woran wenigstens Virgil gescheitert ist. Wie nun Homer und Virgil beim Gebrauche des Wunderbaren von dem religiösen Volksglauben ihrer Zeit ausgegangen sind,[1]) so wird der christliche Dich-

[1]) Bei Homer können wir kaum einen großen Unterschied anneh-

ter das Wunderbare, welches er in die Handlung einflicht, aus dem christlichen Bewußtsein überhaupt zu nehmen haben. Dieses aber ist freilich kein wandelbares, sondern schließt sogar, wenn auch nicht das Wunderbare, so doch den eigentlichen Mythus aus. Es frägt sich also hier nur zunächst, inwiefern sich das Wunderbare, welches das Christenthum an die Hand gibt, für den Gebrauch im Epos eigne, ob es für den Dichter, welcher das Wunderbare im Epos gebrauchen will, auch vollkommen ausreiche, so daß er nicht nothwendig habe, zu dem Wunderbaren des Heidenthums seine Zuflucht zu nehmen. Beim ersten Anblicke zwar dürfte die Religion der Griechen und Römer günstiger für den epischen Dichter scheinen, als das Christenthum. Der Polytheismus, wie wir ihn bei jenen Völkern antreffen, wesentlich anthropomorphistisch, lieferte ihren Dichtern eine große Anzahl äußerlich genau bestimmter höherer Wesen, die sie nach Umständen bei ihrer Darstellung gebrauchen konnten. Weil diese höheren Wesen ferner nichts anders als potenzierte Menschen waren, trotz ihrer höheren Macht, doch wie die Menschen den Leidenschaften zugänglich; so konnte der Dichter sie bei der Handlung für und gegen seine Helden Partei nehmen lassen. In allen Sagen und Mythen, welche im Volke umgingen, und woraus die Dichter ihren Stoff entlehnten, war von dem leiblichen Verkehr der Götter mit den Menschen die Rede. Der Dichter brauchte somit nicht erst den Abstand zwischen dem diesseits und jenseits auszufüllen, nicht erst seinen Göttern Gestalt und Körper zu geben. Aus jener

---

men zwischen dem Volksglauben seiner Zeit und der Zeit, worein die Handlung fällt; anders freilich bei Virgil; allein da das Religionssystem seiner Zeit sich auf der früher gelegten Grundlage entwickelt hatte (so brachte ja Aeneas die Penaten nach Latium), so durfte ja auch Virgil im ganzen den zu seiner Zeit geltenden Religionsansichten folgen.

Ansicht ferner von den Göttern, wonach ihnen der Mensch nicht als unabhängiges, mit freiem Selbstbewußtsein versehenes, sondern als durchaus abhängiges, ihrer Laune und Willkür ganz unterworfenes Wesen gegenüberstand, geht wie von selbst hervor, daß der Held mehr oder minder ein Werkzeug in ihren Händen war, dazu bestimmt, ihre Absichten auszuführen, wie wir das oben [1]) bereits hervorgehoben haben. Somit sind es dort die Götter, welche, sei es nun zum Frommen oder zum Schaden des Helden, bei der Handlung, mehr oder minder verdeckt, die Hauptrolle spielen, und hierauf beruht die ganze Oekonomie der alten Epopöe.

Ganz anders dagegen verhält es sich mit dem Wunderbaren, welches das Christenthum darbietet. Nach der Lehre des letzteren gibt es nur Einen Gott, der ein Geist und unendlich erhaben über die Menschen ist, wie der Schöpfer über das Geschöpf. Offenbar kann daher Gott selbst nicht unmittelbar an der Handlung Theil nehmen; allein er hat nach christlichem Glauben die Engel, seine Diener und Boten. Durch diese setzt er sich mit den Menschen in Verbindung; durch sie läßt er seine Befehle vollziehen. Da sie, wie die Menschen, erschaffene Geister sind, so stehen sie mit ihnen in naher Verwandtschaft, können mit ihnen ohne Anstoß verkehren. Auf der andern Seite, gewissermaßen Gott und den Engeln gegenüber, steht Satan, der oberste der abgefallenen Engel mit seinem Anhange, den Teufeln, welche, wenn ihnen auch die Gewalt benommen durch den Erlöser, dennoch, wie es in der Schrift heißt, umhergehen wie brüllende Löwen und suchen, wen sie verschlingen. Hiermit ist, wie wir glauben, die schönste Maschinerie gegeben, ein Wunderbares, gestützt

---

[1]) S. unter Homer über das Wunderbare.

auf das christliche Volksbewußtsein, welches der Dichter, ohne Furcht, mißverstanden zu werden, gebrauchen kann.[1]) Es liegt hier die Frage nahe, ob der Dichter auch solche höhere Wesen, die zwar im Volksglauben wurzeln, aber zum Theile dem Aberglauben angehören, als Hexen, Gespenster, Zauberer, Zwerge, Riesen u. s. w. in seine Handlung verflechten dürfe. In dem eigentlichen, höheren Epos scheint uns der Dichter in dem Gebrauche solcher Wesen höchst behutsam sein zu müssen. Freilich kommt hier sehr viel auf die Zeit und den Ort an,[2]) und es lassen sich keine bestimmte Regeln darüber geben. Soviel leuchtet indeß ein, daß ein zu häufiger Gebrauch solcher Wesen leicht der Würde und Bedeutung der Handlung Eintrag

---

[1]) Die beiden größten christlichen Epiker Milton und Tasso haben in ihren Epopöen den Weg gezeigt, wie das christliche Wunderbare zu gebrauchen. Schade! daß sie nicht immer Maß gehalten und namentlich das heidnische Wunderbare zu unpassend eingemischt haben. Milton hat noch außerdem durch eine zu sinnliche Ausmalung des Wunderbaren gefehlt; vgl. B. V. die höchst anstößige Schilderung der Engel. Dies ist vielleicht eine der schwächsten Stellen des herrlichen Gedichtes. Milton hat die Geister zu materiell behandelt; mit einer Phantasie, die auch den kühnsten Flug nicht scheute, ausgerüstet, hat er versucht Dinge, die ihrer Natur nach nicht beschrieben werden können, nach Art der Alten möglichst plastisch darzustellen. Allein, wie erhaben auch hier seine Anschauungen sind, wie kühn der Flug seiner Phantasie; er ist daran gescheitert und wenn nicht andere Schönheiten diesen Fehler wieder gut machten, so dürfte sein Gedicht schwerlich die Berühmtheit erlangt haben, der es sich jetzt mit so großem Rechte erfreut.

[2]) Das Wunderbare in den romantischen Heldengedichten des Mittelalters besteht gerade in diesen theilweise noch aus dem heidnischen Alterthum stammenden Wesen. Wir haben bereits oben bemerkt, daß nach den neuesten Forschungen, namentlich San Marte's, ein großer Theil davon den keltischen Volksstämmen angehört, von denen es später zugleich mit den Volkssagen zu den übrigen europäischen Völkern überging. Den mittelalterlichen Heldengedichten entspricht es, insofern es mit dem Sagenstoffe, welchen jene Gedichte verbreiteten, eng verwachsen ist. In einem anderen Epos dagegen, welches seinen Stoff nicht unmittelbar aus jenen mittelalterlichen Sagenkreisen entlehnt, dürfte es entweder gar nicht, oder doch nur mit großer Vorsicht zu gebrauchen sein.

thun könne. Zum Schlusse wollen wir noch bemerken, daß wenn auch jede Zeit einen epischen Stoff darbieten kann, der Dichter dennoch denselben, besonders in Beziehung auf das Wunderbare, am besten aus der grauen Vergangenheit der Geschichte, wo möglich aus der Heldenzeit seines Volkes entnimmt, wo noch ein gewisses Helldunkel, hervorgehend theilweise aus dem Charakter des Volkes selbst, in der Geschichte desselben herrscht. In einer solchen Zeit folgt nämlich das Volk mehr dem unmittelbaren Zuge seines Gefühls; die Phantasie und das Gemüth haben an Allem einen bedeutenden Antheil. Selbst der Glaube an eine Welt unsichtbarer Mächte und an ihre Einwirkung auf die menschlichen Dinge ist lebendiger in seiner Brust. Indem nun der Dichter aus einer solchen Zeit seinen Stoff nimmt, werden sich Wahrheit und Dichtung innig durchdringen; das Ganze wird den Charakter der höchsten Wahrscheinlichkeit tragen.

Wir kommen zur zweiten der oben aufgestellten Fragen: Ist die heidnische Mythologie in christlichen Gedichten und namentlich im Epos zulässig, und, wenn sie es ist, in wie weit ist dies der Fall? Wer auch nur einigermaßen mit der Literatur der neueren Völker bekannt ist, dem wird diese Frage von großer Wichtigkeit scheinen. Denn die Schriftwerke fast aller neueren Völker, vor allen andern der Italiener, stehen in der engsten Beziehung zum Alterthume; sie sind voll von Anspielungen auf Personen und Sachen, von Bildern und Gleichnissen, die dem Alterthume angehören. Ganz besonders aber ist die heidnische Mythologie in die dichterischen Werke der neueren Völker auf eine Weise verflochten, die unserm Geschmacke nicht selten durchaus zuwider ist. So scheut sich, um ein Beispiel anzuführen, Boccacio nicht, den römischen Pabst den Vikar der Juno zu nennen und eifrige

Katholiken ihre Bitten dem Jupiter darbringen zu lassen; in den romantischen Heldengedichten der Italiener werden durcheinander bald Jupiter, bald die Heiligen, bald die Musen, bald Jesus Christus angerufen; Trissino in seiner Italia liberata dai Goti verwandelt den Allerhöchsten in einen olympischen Jupiter, die Tugend in eine Pallas, und leihet der Kaiserin Theodora die Künste und den verschlagenen Charakter des Sinon. [1]) Am weitesten geht vielleicht Camoens in seiner Lusiade; [2]) dort gibt Bacchus sich für einen Christen aus und bauet einen Altar, auf

[1]) Auch Sannazaro in seinem schönen lateinischen Gedichte „De partu virginis“ hat sich nicht gescheut die heidnische Mythologie zu gebrauchen.

[2]) Camoens Lusiade gehört zu denjenigen Gedichten, in welchen das gr. und röm. Alterthum eine höchst wichtige Rolle spielt. Nicht blos ist die heidnische Mythologie auf das engste mit der ganzen Handlung verwebt, sondern es finden sich außerdem durch das ganze Gedicht die mannigfaltigsten Anspielungen auf das Alterthum in Bildern und Gleichnissen, so daß demjenigen, welcher keine genauere Kenntniß des Alterthums besitzt, beim Lesen dieses Epos ein Hauptgenuß entzogen wird. Wie übrigens der Dichter die Benutzung jener heidnischen Götter angesehen wünscht, geht aus der Aeußerung der Thetis am Ende des X. B. hervor, wo sie sagt, dieselben hätten keine Wirklichkeit, sondern dienten nur zur Verschönerung der Rede. Allein wir können nicht läugnen, daß uns die Verwendung jener heidnischen Götterwesen in einem übrigens durchaus historischen Gedichte, wenn sie bloße Schatten sein sollen, sehr auffallend, ja fast abgeschmackt erscheint. Ebensosehr ist vielleicht die Anlage des Gedichtes zu tadeln; die Schönheiten desselben liegen im Detail, insbesondere in jenen Stellen, wo Camoens die Heldenthaten seiner Nation gefeiert hat. Diese Stellen dürfen sich kühn mit dem Schönsten messen, was irgend eine Nation der Erde in der Art besitzt. Es weht uns aus denselben eine Wärme des Gefühls, eine Glut der Begeisterung für sein Vaterland und seine Nation entgegen, wie wir sie kaum irgendwo sonst antreffen. Mit Recht halten daher die Portugiesen ihre Lusiade heilig, wie die Griechen ihre Ilias und Odyssee; Camoens hat seiner Nation darin ein Denkmal gesetzt, wie es vielleicht keine andere europäische Nation besitzt. „Ein blühender, ja berauschender Duft, sagt Fr. Schlegel, weht durch dieses unter dem indischen Himmel ersonnene Gedicht; es ist der südlichste Glanz darüber verbreitet, und obwohl einfach in der Sprache, ernst in der Absicht und Anlage, übertrifft es an Farbe und Fülle der Phantasie beiweitem Ariost, dem er es wagen durfte, den Kranz abzugewinnen.“

den er die Apostel und den h. Geist malt, welchen er gleich darauf anbetet. Gama ferner ruft die Dreifaltigkeit an und Venus erhört seine Bitte. Es ist nicht zu läugnen, daß dergleichen Ungereimtheiten unsern Geschmack verletzen. Was sollen diese Namen ohne Sinn? möchte mit Recht Jemand fragen. Wozu das eitele Bemühen, den Gestalten einer längst entschwundenen, von der unsrigen durchaus verschiedenen Welt, von neuem Leben einzuhauchen und sie handelnd auftreten zu lassen? Indeß würde es verkehrt sein, den Maßstab unserer Zeit an jene anzulegen und über sie ohne weiteres den Stab zu brechen. Wie kommt es, wollen wir vielmehr fragen, daß die ausgezeichnetsten Geister jener Jahrhunderte in diesen Ungeschmack verfallen sind, auf eine so anstößige Weise Heidnisches und Christliches durcheinander zu mischen. Wir antworten hierauf mit einer Stelle von Herder, [1]) die hierüber den klarsten Aufschluß ertheilt. „Die meisten der gerügten Poeten sind Italiener, aus dem Lande der Alterthümer also, aus oder vor den Zeiten, da der Geschmack des alten Gräciens und Latiums wieder auflebte; wer wird nun einen Dante, Petrarca, Zannazar, Vida, Ariosto, Tasso, Marino aus allen diesen Zeitverbindungen rücken und so schlechthin vor das Gericht einer fremden Zeit, eines fremden Landes fordern, daß sie das Heilige mit dem Unheiligen vermischet? Der Geist der alten gr. Mythologie, aus seinem Vaterlande vertrieben, floh nach Italien: Italien gab er die Denkmale seiner Größe in Poesie und Kunst und Weisheit: in Italien erwachte er wieder; erwachend aber fand er ein Land mit einer fremden, der christlichen Religion bedeckt. Indessen strebte er in die Höhe, schaffte sich Bewunderer, Anbeter und Nachahmer;

---

[1]) Krit. Wälder II. 46.

Nachahmer, die in den Begriffen einer andern Religion, Denkart und Sprache erzogen waren: was anders also, als eine Vermischung zweier, fremder Ströme, die gegeneinander brausten und endlich zusammenflossen. Der christliche Künstler, dem Apollo profan war, fiel doch vor ihm, als vor dem höchsten Denkmale der Kunst nieder; die Statüen der Götter waren Geschöpfe des Aberglaubens, aber auch Geschöpfe der schönsten gr. Kunst; Horaz und Virgil waren Dichter einer fremden Religion, zugleich aber Dichter der edelsten Natur, der vortrefflichsten Sprache; die Mythologie eine Sammlung von Fratzenmährchen, aber auch eine Welt voll sehr poetischer Ideen. Unter solchen lebten also damals Dichter und Künstler; sie wandelten unter heidnischen Dichtern und heidnischen Sprachen. Das Neue, die Morgenröthe des Geschmacks hatte dreifach stärkere Wirkung auf sie; sie wurden selbst römische Dichter und neugriechische Künstler und christliche Heiden u. s. w."

Hierin liegt die vollkommenste Erklärung jener Erscheinung. Es ist Thatsache, daß das neue Licht, welches mit dem Wiederaufleben des Alterthums plötzlich aufging, die damaligen Menschen blendete, daß sie, überwältigt von den ersten mächtigen Eindrücken, auf allerlei Abwege geriethen. Dahin rechnen wir das allgemein überhand nehmende Lateinschreiben, [1]) das Aufnehmen selbst römisch-heidnischer Denk- und Sinnesart, wie wir sie z. B. bei Macchiavelli finden, endlich die Anwendung der alten Mythologie in Poesie, Malerei und Skulptur. Man überschätzte im ersten Rausche das Neue; ja man ging soweit, eine neue Grundlage in Kunst und Wissenschaft legen zu

[1]) Romolo Amaseo, einer der berühmtesten Professoren seiner Zeit behauptete mit vieler Wärme vor Carl V. und Clemens VII. zu Bologna, daß die lat. Sprache allein herrschen und die italienische dem niederen Volke bleiben müsse. Salfi stor. della. letter. ital. I. 206.

wollen. Und doch war dieser Grund einmal gelegt durch das Christenthum, mit dem die Wissenschaft und Kunst fortan, wenn sie fruchtbringend sein soll, Hand in Hand gehen muß. Dieser lebendige Mittelpunkt wurde damals von Vielen verlassen; ja auch die besten Werke in Kunst und Wissenschaft aus jener Zeit tragen eine starke Beimischung von Heidnischem an sich. [1])

Es drängt sich hier von selbst die Frage auf, ob wir denn der heidnischen Mythologie fortan ganz entbehren sollen. Das Unnatürliche, was allerdings in einem zu ausgedehnten Gebrauche derselben für uns liegt, ist von vielen gefühlt worden und man hat zu allerlei Mitteln seine Zuflucht genommen; so hat Klopstock versucht, in mehren Gedichten die uns wenigstens näher liegende deutsche Götterlehre und Mythologie zu gebrauchen; allein er hat hierin nur wenige Nachfolger gefunden. [2]) Es möchte in der That schwer halten, so lange unsere Bildung so ganz auf dem Alterthume fußt, indem das Studium der alten Sprachen der Mittelpunkt unserer gelehrten Bildung ist, [3]) in Kunstwerken sich durchaus frei von dem Einflusse der heidnischen Mythologie zu halten, welche, so voll poetischer Ideen, dem Künstler die schönsten Stoffe darbietet. Hierzu kommt ein eigenthümlicher Vortheil derselben, daß sie

[1]) Dies wird z. B. in der Malerei von bedeutenden Meistern, wir nennen unter andern Overbeck, vgl. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte S. 856. ff., behauptet. Diese wenden sich deßhalb vorzugsweise der vorraphaelischen Zeit zu, welche reiner gewesen von diesen fremden Einflüssen.

[2]) Gerstenberg in „Gedichte eines Skalden" (1766) hatte zuerst den Ton angeschlagen. Ihm waren dann Klopstock, Kretschmann u. Denis mit mehr oder minder Glück gefolgt.

[3]) Wir sind übrigens gegenwärtig auf diesem Gebiete in einer Krisis begriffen; nicht nur ist das Studium der alten Sprachen durch die Masse der sogenannten Realien bedeutend beschränkt worden, sondern das neu erwachte Studium der Muttersprache hat die Wichtigkeit und absolute Nothwendigkeit der alten Sprachen für formale Geistesbildung bedeutend in Frage gestellt.

nämlich in Folge der Verbreitung klassischer Studien bei allen gebildeten Völkern der Erde verstanden wird. Der Künstler, welches Volkes er auch sein mag, redet hier in einer verständlichen Sprache. Wenn demnach die heidnische Mythologie nicht füglich ganz zu entbehren ist, so frägt es sich ferner, inwiefern kann dieselbe zunächst in der modernen Poesie gebraucht werden. Nimmt der Künstler seinen Stoff aus dem Alterthume, so versteht es sich von selbst, daß alsdann die alte Mythologie durchaus an ihrer Stelle ist. In christlichen Gedichten aber und namentlich im christlichen Epos beschränke der Dichter den Gebrauch derselben soviel als möglich; denn dort ist es unnatürlich, die alten Götter auftreten und, wie unter andern Camoens gethan hat, an der Handlung Theil nehmen zu lassen. Jene Götterwesen wurzeln nicht mehr lebendig im Bewußtsein des Volkes; es sind Schatten ohne Leben und Gehalt. Ebenso unnatürlich ist es aber auch die alte Götterwelt rein symbolisch und allegorisch zu behandeln, z. B. jeden Augenblick Jupiter für die Luft, Neptun für das Meer, Alekto für die Zwietracht zu setzen, sie als solche eine bedeutende Rolle spielen und thätig in die Handlung eingreifen zu lassen; auch so sind sie Maschinen ohne Leben, die uns in einem epischen Gedichte durchaus kalt lassen. [1]) Was bleibt dann nach allem diesen noch übrig? Wir lassen auch hierauf Herder [2]) antworten: „Wo die poetische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit nicht darunter leidet, wo es der Kongruität des Gedichtes nicht entgegen ist, an mythologische Namen, an

---

[1]) Unter den neueren Epikern hat unsers Wissens Voltaire in seiner Henriade den größten Mißbrauch mit der Allegorie und Personifikation getrieben. Nicht nur die Zwietracht, sondern auch die Politik, die Religion und die Liebe treten in jenem rein historischen Epos handelnd auf.

[2]) Krit. Wälder II. a. a. O.

erdichtete Gegenden zu denken — immerhin! Die Mythologie ist einem guten Theile nach historisch oder allegorisch; selbst das Fabelhafte in ihr mischet sich mit Geschichte und Allegorie; warum sollte sie als solche nicht auftreten? Wenn sie bekannt genug, anschauend und eine Schöpferin großer Begriffe zur Würde eben des christlichen Objektes ist, so kniet sie als ein Opfer vor dem Altare der Religion. Selbst Religion wollte sie hier nicht sein; sie ward als Geschichte, als Allegorie, als alte Sage oder als bekannte Dichtung gebraucht; und da oft mit einer Wirkung, die anderswoher nicht ersetzt werden konnte, vortrefflich! So Milton, [1]) so Young, so oft der Dichter der Offenbarung!" Nur mit der größten Behutsamkeit demnach, als Hülfsmittel zur Verzierung und Ausschmückung, im Dienste des Höheren können wir einzeln die heidnische Mythologie gebrauchen.

Nach diesen einleitenden Ideen wollen wir zur näheren Betrachtung des Wunderbaren in der Gerusalemme liberata, insofern darauf die Oekonomie des Gedichtes beruht, übergehen. Wir werden zeigen, wie jene christliche Ansicht von einem Reiche Gottes und einem Reiche des Satans sich durch das ganze Gedicht hinzieht und wie in ihr, so zu sagen, die Springfedern der Handlung liegen; wie ferner trotz der großen Verschiedenheit, die zwischen dem Wunderbaren Tasso's und Virgil's besteht, insofern das eine im Heidenthume, das andere im Christenthume wurzelt, die Art und Weise, dasselbe zu gebrauchen

---

[1]) Im Ganzen allerdings mit Geschmack und Urtheil, an einzelnen Stellen aber nicht. „Another blemish that appears in some of his thoughts, is his frequent allusion to heathen fables which are not certainly consonant with the divine subject of which he treats. I do not find fault with these allusions, where the poet himself represents them as fabulous, as he does in some places, but where he mentions them as truths and matters of fact." Addison in critique on paradise lost.

und mit der Handlung zu verschmelzen, vorzugsweise aus Virgil entlehnt ist.

Gleich Ges. I. st. 7., wo Gott von seinem Throne auf das christliche Lager herabsieht und, nachdem er die Fürsten und Anführer einzeln gemustert, [1]) endlich den Gabriel an Godfried abschickt, ist durchaus nach Virg. Aen. I. 223., wo Jupiter vom Olymp herab seinen Blick auf die lybischen Reiche richtet und, von der Venus für ihren Sohn gebeten, Merkur an Dido abschickt. Wir wollen nur bemerken, daß die Vorzüge, wodurch sich bei Tasso die Einführung Gottes auszeichnet, in den würdigen, durch das Christenthum gegebenen Vorstellungen von Gott bestehen; vgl. st. 7. ff.

Zu Anfang von Ges. II. sehen wir den Zauberer Ismen zum Könige treten und ihm zureden, daß er den Christen das Marienbild entwende. Die Zauberei oder Magie im engern Sinne findet sich mehr oder minder bei allen Völkern der alten und neuen Zeit. Wir treffen sie im Alterthume durch den ganzen Orient an, bei den Indern, insbesondere bei den Persern [2]) und Chaldäern, ferner bei den Aegyptern, [3]) den Griechen und Römern; [4]) wir finden sie bei den Kelten, [5]) im Mittelalter in Italien [6]) und noch heut zu Tage bei fast allen wilden oder

[1]) Das dort von den einzelnen Helden Gesagte hat durchweg historische Wahrheit; s. Michaud a. a. O.

[2]) S. Kleuker, Anhang zur Zendavesta.

[3]) Vgl. Exodus VII. ff. Noch heut zu Tage ist sie dort zu Hause; vgl. Schubert's Reise in das Morgenland II. 63., auch in „Tausend und Eine Nacht" wird auf Afrika als das eigentliche Land der Zauberer hingewiesen.

[4]) Wir erinnern an Kirke, Medea, Empedokles und die Thessalierinnen bei den Griechen; nicht weniger war die Zauberei bei den Römern in Gebrauch; vgl. Hor. ep. V. und daselbst die Ausleger.

[5]) S. über den Zauberer Merlin in der Arthursage San Marte II. 405.

[6]) Wo Virgilius v. Neapel und Klinschor, Herrscher von terra di lavoro als Zauberer eine höchst wichtige Rolle spielen.

halbwilden Völkern. Vom christlichen Standpunkte ausgehend, unterscheiden wir eine gute und böse Magie. Wenn die Magie überhaupt in einer mehr als natürlichen Gewalt des Menschen über die Kräfte der Natur besteht, so ist die gute oder göttliche Magie diejenige, wodurch der Mensch im Bunde mit Gott etwas auf natürlichem Wege nicht Mögliches bewirket, z. B. den Kräften der Natur als der Sonne und dem Monde, dem Winde und Wasser gebietet. Die schlechte oder teuflische Magie dagegen d. i. die eigentliche Zauberei beruht nach christlichen Begriffen auf einer absichtlich erstrebten Gemeinschaft mit dem Fürsten der Finsterniß, von dem unterstützt der Mensch, welcher sich ihm ganz geweihet, ebenfalls Ungewöhnliches, auf natürlichem Wege Unmögliches in's Werk setzt, obwohl es nur Schein und Blendwerk ist und der Zauberer ebenso sehr Betrogener ist als Betrüger. Merkwürdig ist, daß wir bei den meisten alten Völkern eine bestimmte Erkenntniß der Verschiedenheit beider Arten der Magie finden. [1]) Die böse Magie oder die Zauberei ist bei den alten Völkern durchweg sehr verhaßt; bei den Römern wurde sie als das größte Verbrechen bestraft, [2]) und bei den Juden stand der Tod auf die Zauberei. [3]) Von jeher ist der Orient das Land der Zauberei, und wer dieselbe von der poetischen Seite kennen lernen will, muß die „Tausend und Eine Nacht" lesen. [4]) Insofern hat

---

[1]) So bei den Persern. Bei ihnen war die Waffenrüstung des guten Magiers das Gebet; ohne diese Waffenrüstung, welche derselbe nie von sich legt, vermag er Nichts; mit ihr hilft er als treuer Streiter dem väterlichen Lichte das Reich der Finsterniß bestreiten, wird Retter und Schützer der Zeiten und Völker; s. Kleuker a. a. O.

[2]) S. Corp. jur. s. Saga.

[3]) II. B. Moses u. Exodus. XXII. 18.

[4]) Der Ursprung dieses wichtigsten orientalischen Volksbuches ist nicht genau bekannt. Wahrscheinlich ist es zuerst in persischer Sprache geschrieben und später, mit Zusätzen bereichert, in's Arabische übertra-

der Dichter recht passend den Ismen hier eingeführt, welcher im eigentlichen Sinne ein Zauberer der „Tausend und Eine Nacht" ist. Daß Tasso sowohl hier als auch unten Ges. XIV. orientalische Erzählungen vor Augen gehabt und Manches daraus entnommen hat, ist uns höchst wahrscheinlich.

Mit Gesang IV. beginnt dann die eigentliche Verwicklung der Handlung und zwar durch die Einmischung der Hölle, Satan's und seiner bösen Geister. Satan, von Neid über die Unternehmung der Christen gequält, beruft die Geister der Unterwelt zur Versammlung:

5.

Unsaubere Harpy'n erscheinen dir
Centauren, Sphynx', erblichene Gorgonen;
Viel' Scyllen bellen dort voll Raubbegier;
Es pfeifen, zischen Hydern und Pythonen;
Chimeren speien dunkle Funken hier,
Dort grause Polyphemen, Geryonen;
Vermengt, verwirrt der Formen vielerlei
In Ungeheuern, nie geseh'n und neu.

6.

Die setzen sich zur Linken, die zur Rechten
Um den grausamen Höllenkönig her,
Inmitten Pluto, und in seiner Rechten
Hält er das Herrscherscepter roh und schwer u. s. w.

---

gen (s. Vorrede zur franz. Uebersetzung von Gauttier). Schon frühzeitig wurde Manches daraus den Abendländern bekannt und ging in deren Literatur über. Um hier nur Einiges anzuführen, so hat die bekannte Geschichte Giocondo's bei Ariost die größte Aehnlichkeit mit der Geschichte Schachsenans und Scharjar's B. I. Die Geschichte des Zauberers Virgilius gleicht gar sehr der Geschichte des Fischers mit dem Ringe I. 69. Der Ehemann und der Papagey (Nacht 14) ist von Boccacio im Dekameron bearbeitet worden. Besonders spielt die Zauberei darin eine bedeutende Rolle; es gibt gute und böse Geister, welche im Dienste der Zauberer die erstaunlichsten Dinge verrichten. Man braucht nur Aladdin oder die Wunderlampe zu lesen, um sich einen deutlichen Begriff von dieser Zauberei zu machen.

Dann hält Pluto eine Rede, von der es heißt:

8.

Wie wenn dem Aetna Schwefeldünst' entquellen,
Mit Flammen und Gestank und Donnerhall;
So dringt aus grausem Mund der Qualm der Höllen
Mit seinem Hauch und dunkler Flammen Schwall.
Indeß er spricht, hemmt Cerberus sein Bellen,
Hydra verstummt vor seiner Rede Schall,
Still steht Cocyt, der Abgrund bebt mit Grausen,
Als diese Wort' im Wiederhalle brausen.

Was sollen wir nun von diesen Fabelwesen des Heidenthums, welche der Dichter zum größten Theile aus Homer und Virgil entlehnt hat, an dieser Stelle sagen? Sie sollen hier nicht blos symbolische und allegorische Wesen sein, da sie fortan an allen Handlungen Theil nehmen. Die Wahrheit zu gestehen, so beleidigt diese ganze Fiktion durchaus unser Gefühl und scheint uns höchst matt und farblos. Das Einzige, was wir zur Entschuldigung anführen könnten, ist, daß damals in Folge des eifrigen Studiums der alten Klassiker die Kenntniß des Alterthums allverbreitet war. Die Gebildeten der Nation, ja in Italien selbst das Volk durch die Anschauung der Kunstwerke, waren mit den Fabelwesen der Alten durchaus bekannt; so daß der Dichter auf ziemlich allgemeines Verständniß rechnen durfte. Vergleichen wir unsere Stelle mit der ähnlichen bei Milton,[1]) so dürfte die Vergleichung zum Nachtheile Tasso's ausfallen. Auch dort hält Satan eine Versammlung; mehre Höllengeister werden redend eingeführt, unter dem Namen Moloch, Belzebub, Belial u. s. w., Abgötter der um die Juden herumwohnenden Völker, die der christliche Leser aus dem alten Testamente kennt. Insofern stimmen diese besser zu einem christlichen Epos; das

[1]) Par. lost. II. im Anf.

christliche Bewußtsein findet es natürlicher, jene Götzen, deren Dienst, wie wir wissen, mit der gräulichsten Abgötterei verbunden war, in der Hölle wiederzufinden, und dann für das Böse handelnd auftreten zu sehen. Die Stelle bei Milton bietet überhaupt interessante Vergleichungspunkte dar. Da Milton als der spätere wahrscheinlich den Tasso hierbei vor Augen gehabt hat,[1]) so konnte er um so eher das bei Tasso Anstößige vermeiden. Um auf Tasso zurückzukommen, so schließt Satan's Rede mit folgenden Worten:

17.

Das, was ich will, sei Schicksal — dieser irrend
Im Land umher — und der geweiht dem Tod;
Der in der Liebe Sorgen üppig girrend,
Sein Götz ein Lächeln, einer Wange Roth —
Die Scharen sich in Aufruhr wild verwirrend,
Des Feldherrn Haupt von ihrem Schwert bedroht —
So sei zu Grunde dieses Heer gerichtet,
Und mit ihm sei auch seine Spur vernichtet.

Hiermit ist der Faden für einen großen Theil des folgenden Gedichtes gegeben; denn wirklich geht das, was Satan hier andeutet, in Erfüllung. Rinald irrt im Lande umher, nachdem er den Gernand erschlagen; Tankred wird von Liebessorgen um Klorinde gequält; die Scharen empören sich in Aufruhr, und des Feldherrn Leben läuft Gefahr. Dies bildet den Inhalt der folgenden 5 Gesänge. Aehnlich ist der Gang der Handlung in der Aeneis. Wie

[1]) „Milton a pu prendre dans le Tasse la description de l'enfer, le caractère de Satan, le conseil des démons." Voltaire, Essai s. l. poësie épique. Milton war ein tüchtiger Kenner der italienischen Sprache und Literatur; er hatte Italien bereiset und mit den bedeutendsten Männern, als mit dem Marquis Manso, dem Beschützer Tasso's in Neapel, dem Kardinal Barberini in Rom und dem Astronomen Galilei in Florenz verkehrt. Seine genaue Bekanntschaft mit Italien geht aus mehren Anspielungen und Gleichnissen seines unsterblichen Gedichtes hervor; vgl. I. 285. ff.

hier die bösen Geister, so hält dort Juno durch immer neue Hindernisse, die sie dem Helden und seiner Schar bereitet, die Handlung im Gange. Doch sehen wir, wie unser Dichter im Einzelnen das Wunderbare in die Handlung eingeflochten. Nachdem Satan ausgeredet, zerstreu'n sich die Höllengeister, um den Willen ihres Meisters in Vollzug zu setzen:

19.

Entfaltend ihre Schwing' in mancher Richtung
Zerstreu'n sie sich auf viele Länder hin
Und schmieden Trug und Blendung und Erdichtung,
Verschieden, neu, mit kunstgewandtem Sinn u. s. w.

Einer von ihnen geht zum Hidraot, welcher König von Damaskus und ein Zauberer ist, und stiftet ihn an, seine Nichte Armida auszusenden, um die Führer der Christen, insbesondere den Godfried zu verführen. Was für Mittel sie anwendet und wie ihr Plan zum Theil gelingt, das ist bekannt. Darauf sehen wir Ges. V. Rinald im Zweikampfe den Gernand erschlagen und dann entfliehen. Auch dies ist der Hölle Werk; denn Ges. V. 18. heißt es:

Und also schleicht ein böser Geist der Hölle,
Der seine Brust so weit geöffnet sieht,
Sich still hinein, vertritt des Steurers Stelle,
Indem die Schmeichelei die Ruder zieht u. s. w.

Während sodann eine große Schar Ritter, unter denen auch Eustaz, Godfried's Bruder, Armida folgt, wird Tankred von Liebessorgen um Klorinde verzehrt, und es gehen die Worte Satan's IV. 17 „der in der Liebe Sorgen üppig girrend,“ an ihm in Erfüllung.

Von neuem sehen wir dann höhere Wesen in die Handlung eingreifen Ges. VII. 92., dort, wo Raimund und Argant miteinander kämpfen.

Doch fehlte nicht der himmlische Gesandte,
Der unsichtbar in seiner Nähe blieb.

Er hub den Schild und ließ mit hellem Schallen
Den Stahl auf seines Schildes Demant fallen u. s. w.

und gleich darauf, wo Argant in Gefahr ist, von Raimund besiegt zu werden, eilen die bösen Geister zur Hülfe herbei.

99.

So solltest du Argant dein Blut verströmen,
Als dir zu helfen Belzebub beschloß,
Und schnell aus heller Wolk', als leichten Schemen —
Seltsam Gebild — ein Menschenbildniß goß.
Er ließ es die Gestalt Klorindens nehmen
Sammt ihrer lichten Wehr und ihrem Roß,
Und gab ihm Red' und, ohne Seelenregung,
Den Ton der Stimm' und Haltung und Bewegung.

Die Stelle unterscheidet sich von Il. IV. 85. nur darin, daß dort Minerva selbst dem Pandarus den Rath ertheilt, auf Menelaus zu zielen, während hier von Belzebub ein Gebild in der Gestalt Klorindens an Aradin abgeschickt wird. Wir können nicht läugnen, daß uns dies zu sehr nach der Maschinerie schmeckt, daß es uns zu künstlich und zugleich zu wenig motiviert scheint. Wozu diese Weitläufigkeit, erst ein Gebild zu schaffen und das abzuschicken? Wäre es nicht weit einfacher gewesen, wenn Belzebub selbst die Gestalt Klorindens angenommen und sich so dem Aradin dargestellt hätte, ähnlich wie bei Homer Athene in der Gestalt eines bekannten Trojaners zum Pandarus geht? Natürlicher dagegen finden wir es, wenn der sich plötzlich erhebende Sturm und Regen dem Einflusse der bösen Geister zugeschrieben wird. st. 114.

Doch kaum, daß Satans Engel jetzt gewahren,
Bald sei's um ihre Tyrannei gethan,
Als sie zu Wolken flugs die Luft verdicken,
Nach Gottes Zulassung und Stürme schicken.

Die bösen Geister, einmal in Thätigkeit, fahren fort,

den Christen neue Schwierigkeiten zu bereiten. Ges. VIII. im Anf. werden Alekto und Astragor redend eingeführt, als sie den dänischen Ritter kommen sehen, welcher Nachricht von dem Untergange Sven's bringt. Alekto läßt sich leicht von ihrem Gefährten Astragor bewegen, einen Aufruhr unter dem Heere anzufachen, um den Wirkungen jener Nachricht zuvor zu kommen.

. . . . Denn stets in Wuth entglommen
Macht sich an solch ein Werk Alekto gern.

Sie geht zuerst zum Argillan und reizt ihn zur Wuth gegen Godfried auf:

59.

Jetzt endlich glückt es ihm, beim Morgenroth,
Doch nicht zu sanftem Schlaf den Blick zu schließen,
Denn Starrheit, tief und lastend, wie der Tod,
Wußt' ihm Alekto in die Brust zu gießen.
Die inn're Kraft erlischt auf ihr Gebot u. s. w.

und weiter st. 72.

Und in den Herzen Gift und Feuer mengend,
Schwingt hoch Alekto die bewehrte Hand.
Stets wächst der Wahnsinn, alle Fesseln sprengend,
Stets heißer wird des Blutdurst's grauser Brand.
Und jene Pest, sich immer weiter drängend,
Schleicht von den Kriegern aus dem welschen Land
Zu den Helvetiern, um sie anzustecken,
Und trägt dann zu den Britten ihre Schrecken.

Wiewohl der Aufruhr durch Godfried's entschiedenes Auftreten gedämpft wird, so läßt sich die Furie durch das Mißlingen dieses ersten Anschlages doch nicht entmuthigen, sondern wendet sich zu Soliman, um ihn zu einem nächtlichen Angriffe auf das Lager der Christen zu vermögen. Ges. IX. 1. ff.

Kaum aber sieht das Ungeheu'r der Hölle
Die Herzen still und fern von Wuth und Mord,

Und wie es wüth' und sich entgegenstelle,
Unwandelbar des ew'gen Sinnes Wort,
So weicht's, und wo's vorbeizieht, bleicht die Helle
Der Sonne schnell, das heit're Feld verdorrt,
Und and'res Unheil, and're Wuth zu bringen,
Eilt's fort zu neuer That mit schnellern Schwingen.

und dann st. 8.

Alekto tritt zu ihm und täuscht, gestaltet
Als würd'ger Greis, des wilden Heiden Sinn;
Blutleer das Antlitz, runzlicht und veraltet,
Läßt sie Bart an der Lipp' und schiert das Kinn u. s. w.

Nachdem ihr dies gelungen, begibt sie sich zum Könige, verstellt,

14.

In eines Boten Tracht und Angesichte.
Und um die Zeit, da's scheint, als ob die Welt
Noch schwanke zwischen Dunkelheit und Lichte,
Kommt sie zur Stadt, zur Schar, die kaum sich hält,
Und tritt zum König hin mit dem Berichte
Vom großen Heer, das kommt, vom ganzen Plan,
Und gibt des Anfall's Stund' und Zeichen an.

Der Zusammenhang des VII. Gesanges mit dem VIII. und des VIII. mit dem IX. beruht demnach einzig auf dem Dienste der Alekto. Diese, eine der 3 Furien ist aus Virgil [1]) bekannt, und es ist ausgemacht, daß Tasso jene Stelle vor Augen gehabt hat. Wie Alekto dort im Dienste Juno's die Amata, den Turnus und die Lateiner zum Kriege gegen den Aeneas und die Trojaner aufreizt, so setzt sie hier Alles gegen Godfried und das Christenheer in Feuer und Flammen. Sie ist also kein allegorisches Gebild, wie man wohl aus einzelnen Stellen als VIII. st. 59. schließen möchte, sondern ein wirkliches, thätig in die Handlung eingreifendes Wesen. Wenn nun schon die

[1]) Aen. VII. 285. ff.

Alekto des Virgil anstößig ist, weil sie ein aus Noth geschaffenes Wesen ist, um die Handlung in Bewegung zu halten; so ist dies noch weit mehr der Fall mit der Alekto des Tasso. Schon, daß sie reine Nachahmung ist, mißfällt; noch weniger aber können wir uns damit aussöhnen, ein heidnisches Fabelwesen in einem christlichen Epos thätig in die Handlung eingreifen, ja dieselbe zwei Gesänge hindurch allein in Gang halten zu sehen. Der Nothbehelf, der deus ex machina leuchtet hier zu klar ein, als daß wir uns darüber täuschen könnten. Tasso hat hier, den Unterschied der Zeiten nicht beachtend, die Nachahmung Virgil's offenbar zu weit getrieben. — Im selben Gesange IX. 55. wird Gott eingeführt:

Indessen kehrt den Blick auf's Mordgewimmel
Von dem erhab'nen Thron der Fürst der Himmel.

56.

Dort saß er, Er, der Gute, der Gerechte,
Wo er das All schafft, schmückt und nährt,
Hoch ob dem engen Kreis der Erdennächte,
Wohin kein Auge dringt, kein Geist sich kehrt,
Auf hocherhab'nem Thron, im ew'gen Rechte,
In dreier Lichter Einem Licht verklärt;
Natur und Schicksal, die ihm dienen müssen,
Bewegung und ihr Maß zu seinen Füßen;

Dann ruft er Michael zu sich und ertheilt ihm den Auftrag, die Rotte unterirdischer Geister, die eben den Feinden der Christen beistehen will, zurückzuweisen. Das Ganze ist ähnlich Ges. I. 7. und nach Virgil Aen. I.; einzelne Züge als 62. und 66., sowie auch die Gleichnisse sind aus Homer entnommen. Gegen die Art und Weise des Auftretens Gottes und die Anordnung des Ganzen finden wir Nichts zu erinnern. Indem nämlich die Macht der Hölle das christliche Heer bedroht, schreitet auf der entgegengesetzten Seite Gott ein, um den Seinigen beizustehen; wel-

ches mit der Ansicht von einer guten und bösen höheren Macht, die wir oben entwickelt haben, sehr wohl übereinstimmt.

Im folgenden X. Gesange sehen wir den Zauberer Ismen zum Soliman eilen, der sich in der Wüste hingelegt hat zum Schlafen. Soliman wird von Ismen in einem von einer dichten Wolke umhüllten Wagen nach Jerusalem gebracht und in die Versammlung eingeführt. Anfangs hört Soliman ruhig den Reden der Anwesenden zu. Als man ihn aber für todt ausgibt, oder wenigstens gefangen, da hält er sich nicht länger; er durchbricht die Wolke, die ihn bis dahin umhüllt und tritt mitten in die Versammlung. Am Schlusse desselben Gesanges 73. tritt Peter der Eremit, den man mit dem hom. Kalchas vergleichen könnte, wahrsagend auf, indem er die Heldenthaten und die künftige Bedeutung Rinaldo's verkündet.

Der Eremit schau't, wie der Ritter spricht,
Empor zum Himmel mit verklärten Blicken,
Ein Anderer an Farb' und Angesicht,
Umstrahlt von heil'gem, würdigem Entzücken.
Der Gotterfüllte fühlt zum ew'gen Licht,
Zum Engelchor vom Glauben sich entrücken;
Und dringt mit hellem Geist in ew'ge Reih'n
Der Jahr' und in verhüllte Zukunft ein.

Wollte man, was nicht uninteressant, den Unterschied zwischen jenen Sehern der Griechen und diesem christlichen weiter verfolgen, so würde der Vorzug unstreitig auf der Seite des Letzteren sein.

Es folgt der erste Sturm auf die Stadt in Ges. XI. Wunderbar ist dabei die Heilung des verwundeten Godfried. Auch hier ist Heidnisches und Christliches durcheinander gemischt, da Godfried's Engel mit einem Kraute vom Ida, Diptam [1]) genannt, und heiliger Flut aus Lydia's

[1]) Von den Alten dictamnum genannt; man legte ihm die Kraft

Quell und duftiger Panacee[1]) unvermerkt die Wunde heilt. Diese Vermengung des Christlichen und Heidnischen ist allerdings ein Vorwurf, der die Stelle trifft; der Dichter hätte immerhin den Engel einführen mögen; aber wozu die mythologischen Namen aus dem Alterthume, die bei einem christlichen Engel offenbar schlecht passen.

Im folgenden XII. Gesange, welcher die romantische Jugendgeschichte Klorinden's, ihren nächtlichen Ausfall aus der Stadt, ihren Zweikampf mit Tankred und ihr tragisches Ende enthält, ist die Traumerscheinung wunderbar.

st. 91.

Und sieh, im Traume, mit einem Sternenkleid
Erscheint ihm die Erseufzte, zwar unendlich
Verschönert durch des Himmels Herrlichkeit,
Und hell umstrahlt, doch immer noch erkenntlich.
Sie trocknet ihm mit holder Freundlichkeit
Die Augen ab, und also spricht sie endlich;
Sieh, wie ich schön bin, sieh, wie froh mein Herz;
Drum stille, theurer Freund, in mir den Schmerz.

Wir erinnern hierbei an die Wichtigkeit, welche die Träume bei Homer und namentlich bei Virgil haben, welchen letzteren unser Dichter wahrscheinlich auch hier vor Augen gehabt hat.

Mit Gesang XIII. hebt die Thätigkeit der Höllengeister, welche vom Zauberer Ismen heraufbeschworen werden, von neuem an. Nachdem der erste Sturm mißlungen und der Thurm der Christen verbrannt war, mußten zunächst Maschinen gebaut, und neue Anstalten zu einem zweiten Sturme getroffen werden. Insofern ist es natürlich, daß die bösen Geister sich von neuem in Bewegung setzen, um das Unternehmen der Christen, soviel möglich,

---

bei, Pfeile aus der Wunde zu ziehen; vgl. Virg. Aen. XII. 411. ff. Auch im Mittelalter findet sich diese Sage; s. Parcival VI. 69.

[1]) Vgl. Virgil a. a. O.

zu hemmen. Hierzu kommt noch, daß zu gleicher Zeit ein Grund nothwendig war, um den Rinald zurückzurufen; dieser wird nun ebenfalls durch die Bezauberung des Waldes gegeben. Nachdem nämlich die Tapfersten, selbst Tankred, sich umsonst hineingewagt, verweiset endlich Peter prophetisch auf Rinaldo hin, als denjenigen, der dazu bestimmt, den Wald zu entzaubern. Gleich im Anfange des Gesanges, wo uns die Grausigkeit des Waldes und das feierliche Heraufbeschwören der Geister durch den Zauberer Ismen geschildert wird, ist Aberglaube der heidnischen und christlichen Zeit durcheinander gemischt. Wer erinnert sich nicht bei

st. 4.

Zum nächtlichen Versammlungsorte machen
Die Hexen sammt den Buhlen dies Gebiet.
Auf Wolken zieh'n sie her, wo man die Drachen
Vereint mit mißgestalt'gen Böcken sieht,
Die zu dem Schandverein in mannigfachen
Trugbildern her ersehnte Wonne zieht;
So deckt des Waldes Nacht mit dichtem Schleier
Verruchtes Mahl und schmutz'ge Hochzeitfeier.

Wer erinnert sich, sag' ich, hierbei nicht der Hexenprozesse und des furchtbaren Unfugs, der im XVII. Jahrhunderte so viele Städte Deutschlands heimsuchte und so manches unschuldige Opfer unter dem Beile des Henkers oder auf dem Scheiterhaufen umkommen ließ. [1]) Daß die Hexen nächtliche Zusammenkünfte und Schmausereien draußen im Freien gehalten, sind ganz gewöhnliche Aussagen und Beschuldigungen der Ankläger. [2]) — Gleich darauf in st. 6. wird uns die Beschwörungsscene Ismen's geschildert:

[1]) Vgl. Cautio criminalis v. Fr. Spee und den Auszug daraus in „Trutznachtigall" v. Fr. Spee, herausgegeben v. B. Hüppe und W. Junkmann.

[2]) Vgl. „Merkwürdiger Hexenprozeß gegen den Kaufmann G. Köbbing an dem Stadtgerichte zu Coesfeld im Jahre 1632 geführt." Von J. Niesert. Coesfeld 1827.

Im Kreis, nackt einen Fuß, entgürtet, ruft
Er mächt'ges Wort, summt Töne leisen Sanges,
Kehrt dreimal das Gesicht zur Morgenluft,
Und dreimal zu dem Reich des Niederganges;
Schwingt dreimal seinen Stab, der aus der Gruft
Die Leichen zieht beim Walten mächt'gen Zwanges;
Stampft dreimal mit dem nackten Fuß den Grund
Und öffnet dann mit grausem Schrei'n den Mund:

Dies versetzt uns in das Alterthum und erinnert uns zunächst an Stellen wie Hom. Od. XI. 22. ff., Virg. Aen. III. 485. ff., Horat. Epod. in Canidiam und daselbst die Ausleger; wiewohl auch noch in unserer Zeit Aehnliches sich findet. [1])

Was Peter prophetisch angedeutet, wird im folgenden XIV. Gesange dem Godfried durch einen von Gott gesandten Traum bestätigt. Diese Stelle erinnert bedeutend an Il. II. im Anf. Aehnlich wie dort Zeus dem Agamemnon, schickt hier Gott der Vater dem Godfried einen Traum.

Dann schickt er einen sanften Traum, dem Helden
Der ew'gen Weisheit tiefen Schluß zu melden.

Hugo, der ihm erscheint, thut ihm kund, daß es nur Rinaldo vorbehalten, den bezauberten Wald zu bezwingen.

st. 14.

Nur ihm ist jener Wald nicht unzugänglich
Und keine Zauber hemmen seinen Pfad.
Auch wird durch ihn dein Heer, das unzulänglich
Ob kleiner Zahl, erscheint für solche That,
Und schier gedrängt zum Rückzug, überschwenglich
Mit neuer Kraft belebt, sobald er naht.
Ihm fallen bald der Festung frische Werke
Auch weicht Aegypten's Heer vor seiner Stärke.

---

[1]) Dahin gehört das Schätzegraben und Geisterbannen, wie es von herumziehenden Betrügern noch hier und da verübt wird.

Durch diesen Traum sind nach virgilischer Art die folgenden Ereignisse angedeutet. Das Nächste ist hier die Zurückberufung Rinaldo's, welche in den folgenden Gesängen erzählt wird. Das Wunderbare dabei ist ganz eigenthümlicher Art, romantisch-phantastisch im Geschmack von Tausend und Eine Nacht. Außerdem sind auch manche Züge aus dem griechischen Alterthum beigemischt. Zuerst werden die drei Ritter, welche es übernommen, den Rinald aufzusuchen, von Peter an einen ihm bekannten Magier[1]) an der Meeresküste gewiesen; damit sie von ihm die Schicksale Rinaldo's, seinen Aufenthalt und die Mittel, ihn zu-

[1]) „In thy younger days thou hast doubtless read with delight the great christian poet, whose muse, like the morning it celebrated, came to earth crowned with flowers culled in Paradise. No spirit was more embued with the knightly superstitions of the time; and surely the Poet of Jerusalem has sufficiently, to satisfy even the inquisitor he consulted, execrated all the practitioners of the unlawful spells invoked, —

Per isforzar Cocito e Flegetonte.

But in his sorrows and his wrongs — in the prison of his madhouse, know you not, that Tasso himself found his solace, his escape, in the recognition of a holy and spiritual Theurgia — of a magic that could summon the Angel, or the good Genius, not the Fiend? And do you not remember, how he, deeply versed as he was, for his age, in the mysteries of the nobler Platonism, which hints at the secrets of all the starry brotherhoods, from the Chaldaean to the later Rosicrucian, discriminates, in his lovely verse, between the black art of Ismeno and the glorious lore of the enchanter who counsels and guides upon their errand the Champions of the Holy Land? His, not the charms wrought by the aid of the Stygian Rebels; but the perception of the secret powers of the fountain and the herb the Arcana of the unknown nature, and the various notions of the stars. His, the holy haunts of Lebanon and Carmel — beneath his feet he saw the clouds, the snows, the hues of Iris, the generations of the rains and dews. Did the Christian Hermit who converted that Enchanter, (no fabulous being, but the type of all spirit that would aspire through Nature up to God,) command him to lay aside these sublime studies, „Le solite arte e l'uso mio?“ No! but to cherish and direct them to worthy ends. And in this great conception of the poet lies the secret of the true Theurgia etc.“ Bulwer in Zannoni p. 353.

rückzuführen, erfahren. Das Ganze ist phantastisch-wunderbar; dahin gehört die Beschreibung der unterirdischen Wohnung des Magiers; die Erzählung, wie Rinald von der Armida verlockt wird; die wunderbare Frau, welche sie auf dem Schiffe antreffen; die Schilderung des Aufenthaltes der Armida und endlich der Schluß, wie sie ihre Schöpfung auf den Inseln der Glücklichen zerstört und durch die Luft davon fährt.

Von ähnlicher Art ist das Wunderbare Ges. XVII. st. 57. ff., wo Rinaldo und die 3 Ritter beim Landen einen leuchtenden Schild und daneben den guten Magier erblicken, den sie bei ihrer Abreise um Rath gefragt. Auch Ges. XVIII. ist durch und durch mit Wunderbarem durchflochten, indem uns der Dichter die Abenteuer beschreibt, welche Rinald zu bestehen hat, als er den bezauberten Wald betritt. Wir erblicken Nichts als Truggestalten und Verwandlungen aller Art, Ringeltänze von Nymphen[1]) u. dgl. m., wenig angemessen der Würde des Epos. Von mehr Gehalt dagegen und ganz im Geiste christlicher Vorstellungsweise ist das Wunderbare im selben Gesange.

st. 92.

Da zeigt, von keinem Andern wahrgenommen
Der Engel Michael dem Feldherrn sich,
In Himmelswehr, von solchem Glanz entglommen,
Daß, unbewölkt, ihm selbst die Sonne wich.
Sieh, Godfried, spricht er, sieh, die Stund' ist kommen,
Vom Joche frei soll Zion sein durch dich.
Drum senke, senke nicht die scheuen Blicke
Schau, welche Macht dir Gott zu Hülfe schickt!

---

[1]) Es ist dies ein Wunderbares, wie wir es oben bei Gelegenheit des romantischen Epos charakterisiert haben. Der Dichter ist hier, in der Weise Ariost's, seinem innern tief-romantischen Zuge gefolgt. Einzelnes, vgl. Ges. XIII. st. 20., erinnert wieder auffallend an „Tausend und Eine Nacht;“ vgl. „Die auf ihre jüngste Schwester neidischen Schwestern.“

Wenn dasselbe auch offenbar Virg. Aen. II. 590. nachgebildet ist, so ist es doch hier ganz an seiner Stelle und von vortrefflicher Wirkung. Eine ähnliche Erscheinung findet sich Ges. XX. st. 20., wo Godfried seine Krieger zum Kampfe mit den Aegyptern entflammt.

Hier endet er, da schien mit heit'rer Pracht
Ein lichter Strahl auf ihn herabzuwallen,
Wie Stern' und Blitze, wenn die Sommernacht
Den Mantel schüttelt, öfters niederfallen.

Dies ist so ziemlich das Wunderbare, welches wir in der Gerusalemme liberata antreffen. Von unserer Zeit und unserem Geschmacke ausgehend, haben wir allerdings Manches darin tadeln müssen, was, im Lichte seiner Zeit betrachtet, vielfache Entschuldigung verdient. Fassen wir das Gesagte in wenigen Worten zusammen: Tasso hat an mehren Stellen, der Würde und Höhe seines christlichen Epos entsprechend, ein Wunderbares, wie es das Christenthum natürlich darbietet, gebraucht; an andern Stellen dagegen hat er, dem Zeitgeschmacke huldigend, theils heidnische, theils romantische Mythologie, wie sie sich in den Heldengedichten des Mittelalters findet, auf eine nicht immer mit der Höhe und Bedeutung seines Sujets übereinstimmende Weise eingeflochten. Es ist dieses nach unserer Ansicht eine der schwächsten Seiten des sonst herrlichen Gedichtes, welches mehr, als es anfangs scheinen mag, auf historische Wahrheit gegründet ist. Der Dichter hätte jenes Phantastisch-Wunderbare seiner Zeit, welches er zur Ausschmückung gebraucht, durchaus entbehren können. Die Geschichte des ersten Kreuzzuges selbst ist durch und durch mit Wundern durchwebt. Selbst den Aberglauben, denn, daß solcher mit unterlief, darf uns in einer so aufgeregten Zeit nicht wundern, konnte der Dichter benutzen, aber den Aberglauben der damaligen Zeit,

der weit ernsterer Art, als jener, den der Dichter aus seiner Zeit eingemischt hat. „Die Magie, in den meisten Fällen nichts als ein ausgearteter Aberglaube, der sich gewöhnlich nur an kleine Künste hängt und sich mit unbedeutenden Dingen abgibt, war den Kreuzfahrern wenig bekannt. Ihr, obwohl grober Aberglauben hatte etwas so Edles und Großes, das sie den Forderungen des epischen Gedichtes nahe genug brachte, ohne daß der Dichter nöthig gehabt hätte, daran abzuändern. Ihr Charakter und ihre Sitten waren ernst und strenge, und um so mehr der Würde eines religiösen Epos angemeßen. Erst lange Zeit nach dem ersten Kreuzzuge mischte sich die Magie unter den Aberglauben der Franken und ihre kriegerischen Sitten verließen den erhabenen epischen Charakter, der sie so auszeichnete, um sich jenen romanesken anzueignen, den sie in den Ritterbüchern führen. Es scheint uns, daß man im Tasso weit mehr die Sitten jener Zeit wiederfindet, in der er schrieb, als die des zwölften Jahrhunderts, des Zeitraums jener Eräugnisse, die den Stoff zu seinem Gedichte hergaben.“ [1]) Ein Hauptgrund, warum die Gerusalemme liberata troß aller ihrer Schönheiten vielen ernsten Gemüthern nicht zusagen will, dürfte eben in dieser starken Beimischung des Phantastischen zu suchen sein.

---

[1]) Michaud, Gesch. der Kreuzzüge II. 87.

8.

Ueber Darstellung und Sprache in der GERUSALEMME LIBERATA.

Wir haben am Schlusse dieser Abhandlung noch einige Worte über die Darstellung und Sprache in unserem Gedichte zu sagen; wobei wir sowohl die Verschiedenheit, als auch die Aehnlichkeit, welche zwischen dieser und der Darstellung und Sprache Homer's und Virgil's statt findet, besonders in's Auge fassen werden. Wenn einerseits eine gewisse Aehnlichkeit in der Darstellung bei den drei Dichtern theils durch die nahe äußere Verwandtschaft des epischen Stoffes, theils durch den Umstand, daß der folgende Dichter sich jedesmal den vorhergehenden zum Muster und Vorbild genommen hat, ganz natürlich hervorgebracht wird; so muß auf der andern Seite eine große Verschiedenheit der Darstellung bei ihnen statt finden in Folge der großen Verschiedenheit der Zeiten und Völker, welchen sie angehören und der Eigenthümlichkeit der Schriftsteller selbst. War nun schon der Unterschied zwischen der homerischen und virgilischen Darstellung groß, so ist derselbe noch viel größer zwischen der Darstellung und Sprache Tasso's und der jener beiden. Denn sind die alte oder heidnische und die neuere oder christliche Zeit in ihren Grundverhältnissen und deßhalb auch in ihren Erzeugnissen der Kunst und Wissenschaft durchaus verschieden; so sind sie es natürlich auch in der Darstellung durch Sprache, das Hauptmittel des Menschen, seine Ideen zu offenbaren. [1])

[1]) Freilich bewahrt Tasso, welcher sich in Plan und Anlage seines

Tasso's Darstellung ist zuerst, wie es der Darstellung einer epischen Handlung angemessen, ruhig fortschreitend; ähnlich wie bei Homer schildern die Personen sich selbst durch ihre Reden und Handlungen. Allein dennoch findet gleich hier ein bedeutender Unterschied statt. Die Darstellung Tasso's ist nicht so ruhig-fließend und gleichmäßig als die homerische, sondern im ganzen rascher und aufgeregter, subjektiver und pathetischer. Dies zeigt sich unter andern in den vielen Apostrophen und Invokationen. Der ersteren namentlich hat sich unser Dichter bis zum Uebermaße bedient; während sich bei Homer nur noch wenige finden,[1]) treffen wir bei Tasso eine große Menge derselben an.[2]) Ihren Grund haben sie in der größeren Subjektivität der Darstellung, indem der Dichter darin als der Sprechende hervortritt; ihre Wirkung aber ist größere Lebendigkeit der Darstellung. Der Dichter, der sonst, wie im Homer, durchaus aus der Handlung verschwindet, und die Handlung, nachdem er ihr den ersten Anstoß gegeben, sich ruhig aus sich selbst entwickeln läßt, tritt plötzlich in den Vordergrund und redet seinen Gegenstand in der zweiten Person an, gleichsam als könne er nicht länger ruhiger Zuschauer der Begebenheiten bleiben und müsse seinen Gefühlen Luft machen. Wie wirksam eine Apostrophe am rechten Orte ist, davon wird sich Jeder durch eine nähere Betrachtung leicht überzeugen können. Merkwürdig ist auch hier die Abstufung zwischen unsern 3 Dichtern. Während sich Homer derselben nur sehr selten bedient, ge-

---

Gedichtes eng an jene antiken Vorbilder anschließt, noch manche Aehnlichkeit mit ihnen auch in der Sprache; größer dagegen ist der Unterschied zwischen Homer und Ariost, bei denen die Gegensätze des Klassischen und Romantischen am stärksten und reinsten hervortreten.

[1]) Il. IV. 127. XVI. 744. 754. Od. XV. 325.

[2]) Ger. lib. I. 32. 51. II. 15. III. 8. 22. IX. 86. XI. 54 XII. 54. XVI. 61. XX. 99. u. s. w.

braucht Virgil sie schon mehr und endlich Tasso bei weitem am meisten. [1])

Etwas Aehnliches ist die Invokation oder Anrufung, die verhältnißmäßig auch sehr häufig ist bei unserem Dichter. [2]) Der Dichter wendet sich, wo er eben im Begriffe ist, eine wichtige Handlung zu schildern, an eine höhere Macht, um ihren Beistand zu dem schweren Unternehmen anzurufen, wodurch wir indirekt auf die Wichtigkeit des Kommenden aufmerksam gemacht werden. Tasso nähert sich hierin noch sehr seinen Vorbildern; allein sein Vorgänger Ariosto überschreitet in der Menge von Anrufungen alles Maß. Dies hängt zusammen mit der größeren Mannigfaltigkeit der Begebenheiten, und der größeren Anzahl von Episoden und Zwischenhandlungen.

Die Darstellung Tasso's ist ferner pittoresk oder malerisch im Gegensatz zu der seiner antiken Vorbilder, namentlich des Homer, welche vorzugsweise plastisch ist. Ein bedeutender neuerer Kunstrichter [3]) thut den Ausspruch, daß der Geist der gesammten antiken Kunst plastisch sei, sowie der der modernen pittoresk oder malerisch. Hierin ist sicher viel Wahres. Wenn bei den Griechen die Plastik jene Kunst war, welche, im Vordergrunde stehend, die höchste Ausbildung erreichte und ihren Einfluß auf die übrigen Künste, ja das ganze Leben verbreitete, [4]) so ist es bei den Neueren die Malerei, jene der Plastik verwandte Kunst, welche, vorzugsweise ausgebildet, gewissermaßen die Plastik der Alten vertritt. [5]) So wie nun die Malerei

---

[1]) Noch weit mehre finden sich im Orl. fur. des Ariost, dem eigentlich romantischen Epos.

[2]) Vgl. I. 2. 36. IV. 19. VI. 39. XVII. 3. u. s. w.

[3]) A. W. v. Schlegel in dramat. Kunst I. 15.

[4]) Jacob's verm. Schriften B. III.

[5]) Hiermit stimmt überein, daß auch die Kirche schon frühzeitig der Malerei den Vorzug vor der Skulptur einräumte. „Die Ma=

der Skulptur im bestimmten, scharfen und vollen Hervortreten der Gestalten nachsteht, so wird auch die moderne Poesie von der antiken in scharfer Sonderung der Theile, in einfacher Anordnung, in bestimmter und klarer Schilderung der Gegenstände übertroffen. Sowie dagegen die Malerei an seelischem Ausdruck des Innern, an Glanz und Farbenpracht die Skulptur weit hinter sich zurück läßt, so besitzt auch die moderne Poesie diese Vorzüge vor der antiken. Was nun die Darstellung Tasso's angeht, so sind es gerade die genannten Eigenschaften, durch welche sich dieselbe von der seiner antiken Vorbilder unterscheidet. Wenn uns bei Homer objektive Klarheit der geschilderten Gegenstände, Einfachheit und ein stets gleichmäßiger, ruhiger Fortschritt in der Erzählung als charakteristische Merkmale entgegentreten, so zieht uns Tasso dagegen, durch den Glanz und die Pracht seiner Bilder und Gleichnisse, durch den seelenvollen Ausdruck seiner Gestalten und durch die große Mannigfaltigkeit und Abwechselung der Scenen ganz besonders an. Wenn wir die homerischen Schöpfungen einem Saale voll antiker plastischer Figuren und Gruppen vergleichen, so möchten wir Tasso's Dichtungen eine Gallerie der herrlichsten und mannigfaltigsten

---

lerei nämlich sagte dem christlichen Spiritualismus mehr zu, als die Künste des Meißels; denn anstatt, wie diese, ihre Gebilde in runden, erhabenen, handgreiflichen Arbeiten vorzuführen, trennte sie sich ganz erwünscht von dem Materiellen und bildete ihre Figuren in Farben, d. h. stellte sie vermittelst des Lichtes und Schattens so hin, daß die Form gleichsam verschwunden, nur noch als einen Reflex von oben den Körper durchschimmern ließ. Während die Natur nach äußerer Offenbarung strebt, aus der todten Masse hervortritt und sich im Raume als physisch-meßbares Wesen zu individualisieren sucht, ziehen sich die Schöpfungen der Malerei gerade im Gegentheile von den äußeren Erscheinungen zurück, treten durch die Perspektive in den Hintergrund, hüllen sich in ein Lichtgewand ein und suchen nur das tiefste Innere der Seele durch Farben gebannt wieder zu geben." Das christliche Rom im allg. Religions- u. Kirchen-Freund. Nr. 99. 1842.

Gemälde nennen. Obwohl es leicht sein würde, dies durch eine Menge Beispiele darzuthun, so begnügen wir uns hier damit auf die vorzüglichsten Episoden hinzuweisen, in denen die Eigenthümlichkeit Tasso's ganz besonders hervortritt.

Manches dagegen hat die Darstellung Tasso's mit der homerischen gemein; dahin gehört, daß sie die zu schildernden Gegenstände spezialisiert, wie wir es ganz besonders in jenen großen Schlachtgemälden sehen, deren es in der Gerusalemme so viele gibt. Der Dichter würde, wollte er das Ganze auf einmal schildern, Gefahr laufen, uns Alles und Nichts zu geben. Deßhalb sondert er einzelne Personen, einzelne Gruppen aus, und lenkt auf sie ausschließlich unsere Aufmerksamkeit. Die damalige Kampfart, sowie auch die homerische war hierfür besonders günstig, indem das Individuum eine ganz besondere Wichtigkeit hatte. Tasso ist diese Schilderungsweise ganz besonders gelungen; es bilden jene kleinen Partien, gleichsam Gemälde im Gemälde, Scenen, worauf das Auge mit besonderem Wohlgefallen ruht. Dahin gehören Ges. IX. beim nächtlichen Ueberfalle die Scene von Latinus und seinen 5 Söhnen, ferner daselbst 81. ff. die Schilderung vom Untergange des Edelknaben Solimans und XX. 94. ff. die Scene von Gildippe und Odoardo. Der Dichter hat es verstanden mitten in die furchtbarsten Schlachtengemälde Scenen der Rührung zu mischen, so daß wir auf der einen Seite durch die tapferen Thaten der Helden in Erstaunen gesetzt, auf der andern Seite durch Scenen, wie die erwähnten zu sanfter Wehmuth gestimmt werden. Die Darstellung Tasso's ist endlich hoch poetisch und, angemessen der Höhe des Gegenstandes, im ganzen würdevoll und edel; nie matt, behält sie immer einen gewissen Schwung. Dabei herrscht die größte Mannigfaltigkeit;

bald schreitet sie erhaben einher; [1]) bald fließt sie anmuthig und scherzend dahin, wie ein murmelnder Bach. [2])

Mit der Darstellung hält die Sprache gleichen Schritt. Welches Wohllauts die italienische Sprache fähig, wie musikalisch sie sei, wie geeignet sowohl den Sturm der Schlacht und das Brausen des Gewitters, als das Säuseln des Zephyr's und das Murmeln des Baches zu malen, das hat uns Tasso in seinem herrlichen Gedichte gezeigt. Dieser Wohllaut der Sprache ist es ganz besonders, welcher den Italienern diesen Dichter so lieb und werth macht. [3]) Es ist bekannt, wie sehr die Italiener auf den Rhythmus der Verse halten, so daß sie sich oft, wenn der Rhythmus vollkommen, leicht mit dem Inhalte abfinden. Den größten Wohllaut besitzt unseres Erachtens unter den romanischen Sprachen die italienische; sie dürfte unter allen die melodischste und musikalischste sein. Unter den italienischen Dichtern aber möchten wir, was Wohllaut und Musik der Sprache angeht, Tasso obenansetzen. Wir begreifen es ganz, welches Vergnügen, ja Entzücken einem italienischen Ohre Verse gewähren müssen wie C. IV. 3.

Chiama gli abitator dell' ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba.
Treman le spaziose atre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba.
Ne si stridendo mai dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba:
Ne si scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in seu gravida serra.

---

1) I. 2. 8. ff. IV. im Anf. V. 42. VIII. 77. VI. 40. u. 41. XIV. 10. XV. 20.

2) VII. 5. ff. XV. 58. XIV. 60. ff. XVI. 9. ff. u. s. w.

3) Es ist nichts Seltenes Tasso's Gedichte in einem Bauernhause zu finden, oder von einem Sänger aus dem Volke einzelne Strophen aus der Gerusalemme zur Cither absingen zu hören. Das frühere Singen solcher Strophen von den Gondolieri in Venedig hat jedoch bedeutend abgenommen; s. Child Harold's pilgr. C. IV. st. III.

Der höllischen Trommeten Tön' erschüttern,
Mit ihrem Ruf das Volk der ew'gen Nacht,
Und die geräum'gen schwarzen Grotten zittern,
Die blinde Luft hallt von des Schmetterns Macht.
Nicht donnert's schrecklicher in Ungewittern,
Wenn aus den Höh'n der Blitz herniederkracht,
Noch kann der Erdstoß fürchterlicher rasseln
Wenn dunstgeschwängert tiefe Grotten prasseln.

oder C. XVI. 25.

Teneri sdegni, e placide, e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi, e molli baci;

Zärtlichen Groll, sanft ruhiges Verneinen,
Holdsel'ge Lockung, heitern Friedensschluß,
Dann Lächeln, Flüstern, wonnevolles Weinen
Manch' halben Seufzer, manchen feuchten Kuß;

Bei aller Erhabenheit und hohen Poesie ist Tasso's Sprache dennoch durchaus verständlich und klar; sie gleicht einer zarten durchsichtigen Hülle, die den Gedanken nur leicht verschleiert und ihn überall hell hindurchschimmern läßt. Das Feuer der Einbildungskraft, die Lebendigkeit, mit der er seinen Gegenstand erfaßt, leuchtet uns aus den Worten entgegen.

Der Vers der Gerusalemme ist die ottava rima, das epische Versmaß der südlichen romanischen Völker. Sie besteht aus 8 Versen; die Reime der sechs ersten von diesen verschlingen sich so, daß der erste mit dem dritten und fünften, und der zweite mit dem vierten und sechsten übereinstimmt, der siebente und achte immer zusammenreimen, wodurch die Einförmigkeit gemindert und die Strophe zu einem wohlgefälligen Ganzen geründet wird. Da die Strophe 8 Verse enthält und somit einen bedeutenden

Umfang hat, so erhalten wir meistentheils in jeder Strophe einen selbständigen Gedanken. Ist dieser jedoch zu ausgedehnt, so wird auch wohl die folgende Strophe zu Hülfe genommen und 2 Strophen bilden dann ein selbständiges Ganze. Die Verse einer Strophe hängen durch den darin verflochtenen Reim eng zusammen; das Ganze aber erhält durch die beiden letzten reimenden Verse einen starken vollen Schlußfall. Wir möchten die einzelnen Ottaven mit ebensovielen Wellenschlägen der wogenden See vergleichen. Sowie auf der See Woge auf Woge herandrängt, sich bis zu einem gewissen Punkte erhebt, und dann wieder fällt, so auch hier; dabei findet keine Einförmigkeit statt, und der Klang der einzelnen Strophen ist vermöge der bald sanft fließenden, bald mächtig daher brausenden Sprache durchaus verschieden.

Was wir bis dahin über Tasso's Darstellung und Sprache gesagt haben, war durchaus zu seinem Lobe; wir können jedoch nicht umhin hier zum Schlusse auf einige ziemlich stark hervortretende Fehler aufmerksam zu machen. Dieselben haben ihren Grund theils in dem Charakter des damals in der Literatur herrschenden Geschmackes, theils in des Dichters Eigenthümlichkeit. Jeder Mensch, auch der größte, ist doch mehr oder minder ein Kind seiner Zeit, d. h. ihren Einflüssen, guten und bösen, unterworfen; sie wirkt im stillen und unvermerkt auf ihn ein und er nimmt, so selbständig er auch sein mag, doch Vieles von ihr an. Die Zeit nun, worin Tasso lebte, kann man als eine Epoche des Ueberganges in der Literatur betrachten. Die Nachahmung Petrarka's, den man in der vorhergehenden Periode als das höchste Muster angesehen, fing an nachzulassen. Von Neapel aus verbreitete sich über ganz Italien ein Geschmack, den man nach demjenigen, in welchem

er am meisten hervortritt,[1]) später den marinischen genannt hat. Wenn sich die Schriftsteller der vorhergehenden Periode durch Einfachheit nach dem Muster der Alten, welche mit besonderem Eifer gelesen wurden, ausgezeichnet hatten, so gefiel sich diese neue Schule ganz vorzüglich in prächtiger, nicht selten in Uebertreibung und Schwulst ausartender Rede, in möglichst neuen und ungewöhnlichen Redeweisen. Es ist natürlich und leicht erklärlich, daß Tasso mit seiner übersprudelnden Phantasie dieser Richtung folgte und ihr bedeutenden Vorschub leistete. Seine Fehler nun bestehen theils in den künstlichen Wendungen, Wortspielen, Gegensätzen und Schimmerwitzen (concetti) mit denen mehre Stellen seines Gedichtes, insbesondere die Schilderung der Armida, überladen sind;[2]) theils in der zu großen Ueppigkeit und Fülle seiner Bilder und Ausdrücke.[3]) Es ist nicht zu läugnen, daß man an diesen und vielen andern Stellen den gesunden Geschmack vermißt, den wir namentlich an den Alten so sehr bewundern, „ce bon sens, ennemi de tout excès, de toute affectation, de toute recherche, qui retient toujours dans de justes bornes l'esprit le plus subtil et l'imagination la plus féconde.[4]) Indeß verschwinden alle diese Fehler, die aus Neid und Eifersucht schon von den Zeitgenossen des großen Dichters über Gebühr vergrößert

---

[1]) Es war eine Reaktion, die im Geiste der Zeit lag und die an Giov. Marini 1569—1625 einen Leiter erhielt. Schon früher war diese überaus blühende und bizarre Manier in Spanien eingeführt durch L. de Vega. Es ist möglich, daß der damalige Einfluß der Spanier in Italien, besonders in Neapel und Mayland dazu beitrug, jenen Geschmack in Italien zu verbreiten. Zudem hatte Tasso seine erste Bildung in Neapel empfangen.

[2]) Vgl. I. 22. 24. 47. XVI. 20. 21. 22. XX. 65. 117. 125. IX. 23. XII. 55. XV. 54. 62. IV. 48. 51. 76

[3]) Vgl. IV. 6. 7. 91. IX. 22. 25.

[4]) Ginguené V. 346.

worden sind, vor den ausgezeichneten Schönheiten, die wir in den übrigen Betrachtungen hervorzuheben gesucht haben. Wir glauben nach Allem nicht zuviel zu sagen, wenn wir Tasso einen Dichter aller Zeiten und Völker nennen, der das allgemein Menschliche, durch das Christenthum geläutert und veredelt, in einer Sprache voll Kraft und Anmuth ausgesprochen hat. Die gebildeten Nationen Europa's, namentlich die Franzosen,[1]) Deutschen[2]) und Engländer[3]) wetteifern in dem Lobe seines Gesanges, den sie durch vortreffliche Uebersetzungen bei sich einzubürgern gesucht haben.[4]) Was namentlich uns Deutschen angeht, so

[1]) „Le temps, qui sape la réputation des ouvrages médiocres, a assuré celle du Tasse. La Jérusalem délivrée est aujourd'hui chantée en plusieurs endroits de l'Italie comme les poëmes d'Homère l'étaient en Grèce et on ne fait nulle difficulté de le mettre à côté de Virgile et d'Homère malgré ses fautes et malgré la critique de Despréaux.“ Voltaire essai s. l. p. e.

[2]) „Tasso's großes Gedicht, von den Gegnern nicht gebeugt, von den Gönnern nicht gehoben, behauptet noch unter allen Völkern den ewigen Platz, welchen es nach seinem inneren Werthe zu behaupten verdient u. s. w.“ Streckfuss Leben Tasso's S. 158. Vgl. auch Victoria Accoromboni v. Tieck I. 251. u. T. Tasso v. Goethe a. v. St.

[3]) Peace to Torquatos injured shade! 't was his
In life and death to be the mark where Wrong
Aim'd with her poison'd arrows, but to miss.
Oh, victor unsurpass'd in modern song!
Each year brings forth its millions; but how long
The tide of generations shall roll on,
And not the whole combined and countless throng
Compose a mind like thine? though all in one
Condensed their scatter'd rays, they would not form a sun.
Child. Harold's pilg. C. IV. st. XXXIX.

[4]) Das ehrenvollste Denkmal, das die Welt ihm errichtet hat, sind die zahlreichen Auflagen, die von seinem Meisterwerke erschienen sind. Serassi zählt bis zum Jahre 1784 nicht weniger als 129 auf und hat deren noch viele, die außer Italien erschienen und nicht zu seiner Kenntniß gelangt sind, übergangen. Eine große Anzahl derselben ist seit dieser Zeit noch in allen Ländern Europa's erschienen. In alle Hauptdialekte Italien's ist das Werk übertragen worden und in diesen Formen im Munde des Volkes. Keiner europäischen Sprache fehlt es an einer Uebersetzung desselben. Die meisten Völker besitzen deren mehrere.“ Streckfuss a. a. O. 198.

steht Tasso bei uns in hohem Ansehen, und wir glauben nicht zu irren, wenn wir ihn, dessen Charakter uns Goethe mit solcher Meisterschaft gezeichnet hat, einen der beliebtesten ausländischen Dichter nennen.

Bayerische Staatsbibliothek München

Druckfehler.

Seite xv Zeile 1 v. u. die Ideen statt: die Idee

— xvii — 5 v. o. durften. statt dürften.

— 10 — 2 v. o. den 4 Gesichtspunkten. statt: den 4 Gesichtspunkten:

— 14 — 6 v. u. cyklischen statt: kyklischen

— 33 — 16 v. u. Nitsch statt: Nitzsch

— 60 — 9 v. u. Theoklymenes statt: Theoklymenus

— 62 — 4 v. u. abwesend statt: ab-wesend

— 98 — 2 v. u. ἐντέταται. statt: ἐντέταται·

— 104 — 6 v. o. des junonischen Wagens statt: des Wagens der Here

— 104 — 13 v. o. der Minerva statt: der Athene

— 110 — 15 v. u. οἴνοφ statt: οἴνοψ

— 115 — 14 v. o. λέων ἰῶ̓ statt: λέων ὥς

— 149 — 18 v. u. n'entend statt: n'entends

— 156 — 12 v. u. Agyllae statt: Agylla

— 162 — 14 v. u. auswählet statt: auswählte

— 180 — 5 v. o. letztere statt: letzteren

— 182 — 5 v. u. dem statt: ihm

— 182 — 4 v. u. Seitenumrissen statt: Seiten umrissen

— 199 — 10 v. o. ως statt: ὡς

— 199 — 13 v. o. Ἔκτωρ. statt: Ἕκτωρ

— 205 — 6 v. o. eins nach dem andern ist überflüssig.

— 210 — 3 v. o. erschüttereten statt: erschütterten

— 224 — 13 v. o. Halbdunkel statt: Helldunkel

— 228 — 2 v. u. vightly statt: rightly

— 230 — 5 v. o. da statt: das

— 374 — 9 v. u. seu statt sen

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Franz Steckeler
Buchbinderei
Höchstädt / Do.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wedewer, Hermann,

Homer, Virgil, Tasso, oder Das befreite Jerusalem in seinem Verhältnis zur Ilias, Odyssee und Aeneis

Münster 1843

A.gr.a. 1560
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10233679-9